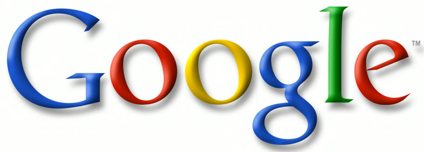
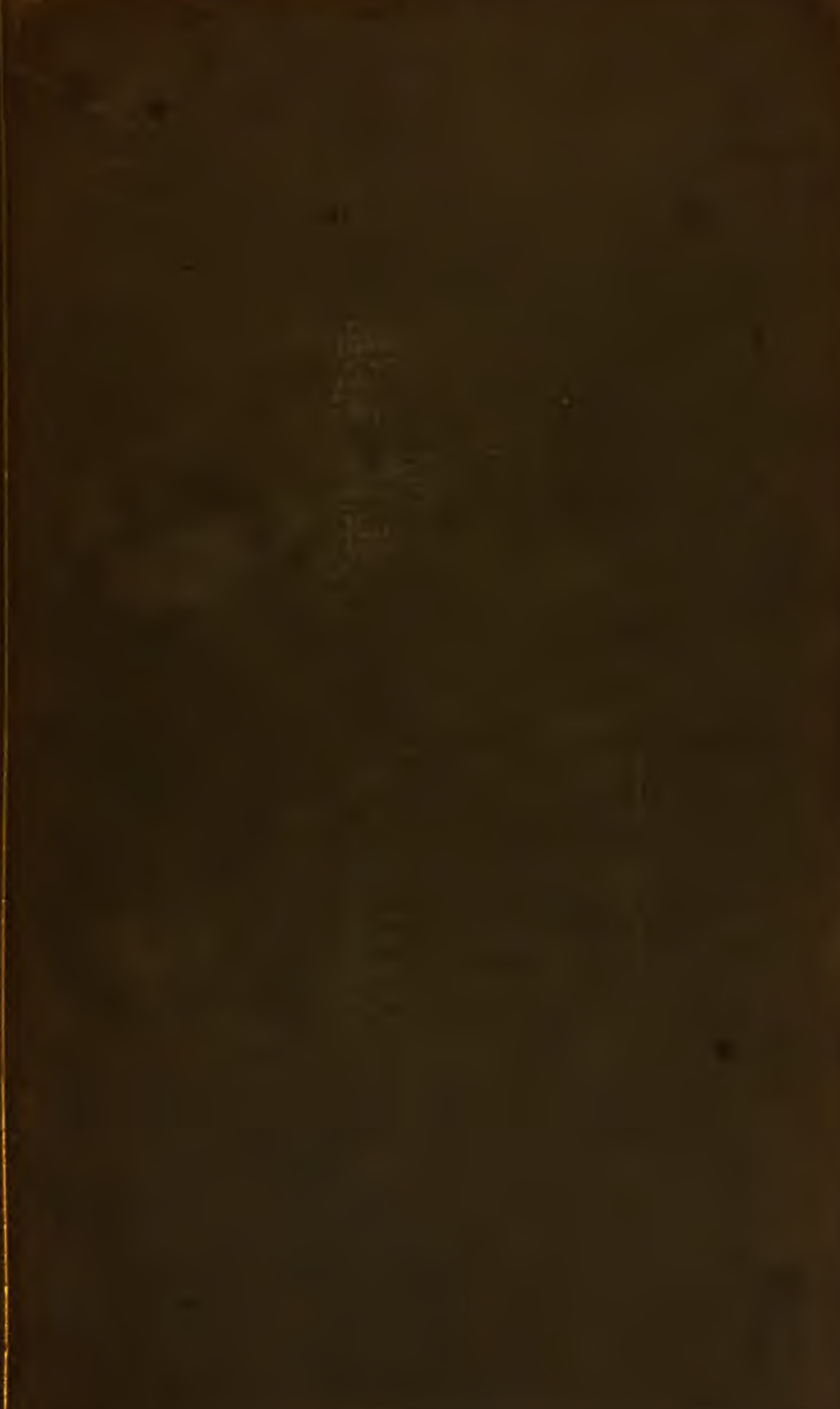









TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA

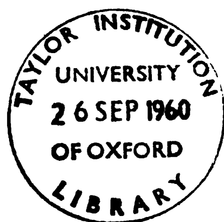
Kritische Schriften

von

August Wilhelm von Schlegel.

Erster Theil.

Berlin,
bei G. Reimer.
1828.



Vorrede.

Der Kritiker, aus dessen Schriften man hier eine Auswahl gesammelt findet, stand in seinen jüngeren Jahren in üblem Ruf. Man schilderte ihn wie einen Wütherich, einen Herodes, der an einer Menge unschuldiger Bücher nichts geringeres als einen Bethlehemitischen Kindermord verübt habe. Nachdem dieses Geschrei in Deutschland schon ziemlich verschollen war, erhob es sich von neuem im Auslande, besonders in Frankreich, auf Veranlassung einer kleinen Französischen Schrift über die Phädra des Racine, und gewisser Vorlesungen über die dramatische Kunst. Ein Pariser Journalist nannte den Kritiker den Domitian der Französischen Litteratur, welcher wünsche, sie möge nur Ein Haupt haben, um es mit einem einzigen Streiche abzuschlagen. Der gelehrte Kunstrichter hatte den Domitian mit dem Caligula verwechselt, denn diesem wird ja bekanntlich jener grausame Wunsch zugeschrieben. Indessen traf er es vielleicht besser, als er selbst wußte. Die Lieblings-Unterhaltung des Domitian, Fliegen zu spießen, möchte ein ganz passendes Bild für eine scharfe Kritik seyn, welche an kurzlebige Erzeugnisse der

litterarischen Betriebsamkeit, die einen Augenblick im Sonnenschein des Modegeschmacks herumgaukeln, verschwendet wird.

Jetzt, nach so viel verflossenen Jahren, kann ich die Schriften dieses Kritikers wie die eines fremden lesen; und ich darf es wohl sagen: man hat, wie mich dünkt, dem Manne Unrecht gethan. Er hat sein lästiges Amt nicht nur redlich und gewissenhaft, sondern auch mit Mäßigung und Schonung verwaltet. Man würde finden, er habe oft bei weitem zu viel gelobt, wenn alle seine Beurtheilungen aus verschiedenen litterarischen Blättern hier wieder abgedruckt wären. Dieß ist aber nicht geschehen, weil die Schriften, zu unbedeutend um eine ernsthafte Würdigung zu verdienen, von der nächsten Welle des Zeitstromes verschlungen worden sind. Es ist eine thörichte Gutmüthigkeit gegen die Schriftsteller und das Publicum, Zeit und Kräfte an etwas zu setzen, das von selbst erfolgen muß. Wo es achtungswerthe Namen galt, zeigt sich eine nicht geringe Sorgfalt die Pille des Tadels zu vergolden. Es ist wahr: wenn eine gemeine, platte Denkart sich in die idealische Poesie breit und bequem hineinlagerte, wenn die Erschlaffung aller sittlichen Grundsätze sich mit edeln Gefühlen brüstete, so wandelte ihn wohl einmal der Unwille an; und wenn er sich nicht weiter zu helfen wußte, so nahm er seine Zuflucht zu einem lustigen Einfall oder

einer Parodie. Dieß hat man ihm am meisten verargt, und es war doch gerade das unbedenklichste. Was Gehalt und Bestand in sich hat, mag der Scherz umspielen, wie er will: es verfängt nicht. Nur wenn der Spott auf den Grund der Wahrheit trifft, kann er der Sache, gegen die er gerichtet ist, den Garaus machen.

Im Ernst zu reden, ich besorge vielmehr, meine heutigen Leser möchten hier und da die nöthige Würze vermissen, als daß ihnen die Speise versalzen und überwürzt dünken sollte. Die jüngeren Zeitgenossen, denen viele Aufsätze eben deswegen neu seyn werden, weil sie vor einer schon beträchtlichen Anzahl von Jahren in Zeitschriften erschienen und, seitdem nicht wieder abgedruckt, aus dem Umlaufe gekommen sind; die nur durch das Gerücht vernommen haben, daß damals die kritischen und satirischen Wagnisse eines Kreises von jungen Dichtern und Litteratoren, zu welchem auch ich gehörte, in Deutschland großes Aufsehen erregt haben; daß von den Vertheidigern des litterarischen Herkommens der öffentliche Unwille gegen diese gefährlichen Neuerer aufgerufen worden; — die jüngeren Zeitgenossen, sage ich, werden vielleicht finden, diese Wirkung sey außer Verhältniß mit ihrer Ursache gewesen. Was meinen persönlichen Antheil an jenem gegebenen oder genommenen Aergernisse betrifft, so würden sie einen hinreichenden

Grund auch in den kritischen Aufsätzen, welche in diese Sammlung nicht aufgenommen sind, und in einigen parodischen Gedichten, wozu ich mich genannt, wohl vergeblich suchen. Der Geschmack und die Schätzung des Werthes mancher litterarischen und künstlerischen Erzeugnisse hat sich seitdem stark verändert, und zwar in der damals angedeuteten Richtung; wobei ich weit entfernt bin, mir irgend etwas anderes zuzuschreiben, als ein früheres, unabhängig gefälltes Urtheil, und die Voraussicht, daß es diese Wendung nehmen werde. Durch den bloßen Wechsel und, wie ich behaupten möchte, den Fortschritt der Zeiten, bin ich, ohne meinen Standpunkt zu verändern, aus einem als revolutionär verschrieenen ein völlig constitutioneller Kritiker geworden. Sogar in Frankreich zeigen sich Symptome, daß die Sinnesart des Publicums meinen Ansichten von dem bisher für classisch geltenden tragischen Theater, welche die nationale Eigenliebe anfangs so heftig empört haben, sich wohl einigermaaßen entgegen neigen möchte. Im allgemeinen gilt freilich dort noch das Virgilische:

manet alta mente repostum
Judicium Paridis, spretaeque injuria formae.

Als einige mir gewogene Gelehrte in Paris mich wegen meiner Indischen Arbeiten zum auswärtigen Mitgliede der dritten Classe des Instituts vorgeschlagen hatten, soll ein Mitglied meine Schilderung

des Französischen Theaters aus der Tasche gezogen, und sich gegen die Verbindung mit einem des Verbrechens der beleidigten Nation schuldigen Fremden nachdrücklich aufgelehnt haben. — Die Gunst des Englischen Publicums hatte ich vom Anfange an durch meine Charakteristik Shakspeare's gewonnen, wiewohl, was ich über Dryden, Pope und Addisons Cato geäußert, einige Kunstrichter der alten Schule ziemlich verschnupft haben mag. Ein Engländer von sehr gebildetem Geschmack, ein berühmter Parlamentsredner, sagte mir, ich sey in der Richtung der nationalen Vorliebe zu weit gegangen, und er könne nicht umhin, mich für einen Ultra-Shakspearisten zu erklären. — Die National-Eitelkeit der Italiäner ist beinahe noch reizbarer als die der Franzosen; die Alpen sind für sie meistens die Gränze der litterarischen Welt: wenn einmal zufällig ein transalpinisches Urtheil nach Italien gelangt, so erregt es eben deswegen die Aufmerksamkeit um so stärker. Da nun das Theater die schwache Seite der Italiänischen Litteratur ist, so mußte ich dort lebhaften Widerspruch finden. Selbst mein Uebersetzer, Gherardini, hat sich nicht enthalten können, an Gründen schwache aber im Ton ziemlich unhöfliche Widerlegungen beizufügen. Ein Florentiner, Pagani-Cesa, bestreitet in einer eignen Schrift über das tragische Theater der Italiäner meine Lehren, so zu sagen, auf allen Blättern. Einzelne sind mei-

ner Ansicht beigetreten: junge talentvolle Männer, was immer das Wirksamste ist, auf ausübende Weise. Die Zeit dürfte wohl kommen, wo meine Bildnisse von Metastasio und Alfieri in Italien nicht mehr so unverzeihlich scheinen werden als jetzt.

Bei neuen Hervorbringungen von Schriftstellern, die zum erstenmale auftreten, hat der Kritiker am wenigsten zu befürchten, daß die Leser gegen ihn Partei nehmen werden. Da die öffentliche Meynung sich noch nicht festgesetzt hat, so betrachten sie ihn nur als einen vorläufigen Berichterstatter, und behalten sich allenfalls die Revision des vorgeschlagenen Urtheilspruches vor. Gleichwohl darf gerade hierbei Eifersucht und eigennützige Parteilichkeit am sichersten ihr Spiel treiben. Eine einseitige Schilderung kann durch künstlich ausgewählte Proben scheinbar bestätigt werden, und dem noch unberühmten Talent auf eine Zeitlang den Zutritt zur Mitwerbung um den öffentlichen Beifall versperren.

Das gewagteste Unternehmen der Kritik scheint der Widerspruch gegen eine durch lange Verjährung befestigte Meynung über Kunst- und Geisteswerke zu seyn: denn hier hat der einzelne, dem Anschein nach, unzählbare Tausende von Stimmen gegen sich. Aber das längst Vergangene erregt selten lebhafte Leidenschaften. Wenn vollends das fragliche Werk sich zugleich aus einem entfernten Zeitalter und von einer fremden Nation herschreibt, so

läßt man sich den Widerspruch wohl gefallen. Die Zeitgenossen sind für das gangbare Urtheil nicht verantwortlich: sie haben es schon fertig überkommen, haben es auf Glauben gelten lassen, und werden nun erst zu einer selbstthätigen Prüfung aufgefodert. Auch liegen ja in der Geschichte des Geschmacks die Beispiele des auffallendsten Wechsels zwischen Bewunderung und Herabsetzung zu Tage: in den bildenden Künsten und in der Musik noch mehr als in der Poesie. In jenen hat man so manches ehemals beinahe vergöttert, was uns jetzt nur flüchtig anzusehen oder anzuhören schon zur Qual gereicht. Auf der andern Seite sind vermöge derselben Ausartung des Geschmacks die erhabensten Werke des menschlichen Geistes verkannt und vernachlässigt worden. Hat es nicht eine Zeit gegeben, wo Pietro da Cortona für einen ganz andern Maler galt als Raphael? Wo man jenem die schöpferische Kraft und Fülle zuschrieb, diesen kalt und steinern nannte? Wo der hohe Sinn der Antike, die man nur als antiquarische Seltenheit schätzte, gegen die sinnlichen Bestechungen Bernini's für nichts geachtet ward? Und solche Urtheile sind im Angesicht der Meisterwerke gefällt worden. Mit der schönen Literatur ist es etwas andres: sie ist national und an den Entwickelungsgang einer Sprache gebunden. Man nimmt vorlieb, bis man etwas besseres kennen gelernt hat. In einem Lande, wo der Caffee

noch nicht bekannt geworden wäre, würde vielleicht ein Kaufmann Glück machen, der mit Cichorien handelte, und sie für den ächten Mokha ausgäbe. Doch hat man auch Rückfälle und Ausartungen der Litteratur und des Geschmacks darin erlebt, und zwar nicht bloß vom Großen und Einfachen zum Ueberladenen, Ueppigen und Verkünstelten, was sich am leichtesten begreift; sondern auch zum Flachen, Gemeinen und Geistlosen. Der Kunstrichter wäre übel daran, der die Zeiten nach der Reihe befragen wollte: er würde statt eines Orakels nur ein vervielfältigtes, verworrenes und mißlautendes Echo vernehmen. Er darf und soll sich allerdings an der Geschichte orientiren, seinen Sinn durch Vergleichungen schärfen. Aber sein Urtheil muß sein eignes seyn; das Urbild der Vollkommenheit muß seinem Geiste inwohnen: sonst fehlt ihm ein zuverläßiger Maaßstab für die Arten und Grade der Annäherung.

Das Mißlichste von allem ist, eine scharfe Kritik gegen ältere Zeitgenossen zu richten, die schon seit geraumer Zeit im Besitz des Beifalls und des Ruhmes waren. Hier mischt sich in die Theilnahme des zuschauenden Publicums ein moralisches Gefühl, das an sich löblich ist, aber durch ein Mißverständniß auf litterarische Vorfälle übertragen wird. Es ist als ob ein angesehener Mann seiner Aemter und Würden entsetzt werden sollte.

ohne förmlichen Rechtsgang, und ohne daß eine bis jetzt verheimlichte Schuld entdeckt worden wäre. Ich habe dergleichen Kritiken eigentlich niemals abgefaßt: aber man hat geglaubt, ich mache Miene dazu, und das hat mir schon Anfeindungen genug zugezogen. Ein nun längst vergessener Schriftsteller von ziemlich eilfertiger Feder bediente sich des liebreichen Ausdrucks: »ich strebe in meinem gemachten Muthwillen, die wohl erworbenen Lorbeern von Wielands grauem Haupte zu reißen;« und indem er eine solche Beschuldigung anonym in der gelesensten Zeitschrift vorbrachte, (Jen. Allg. Litt. Zeitung, 1799. Nr. 372. S. 475.) wußte er sich noch viel mit seiner Moralität. Man wird in allen meinen kritischen Schriften kaum ein Dutzend Zeilen finden, welche Wieland betreffen: was konnten diese gegen einen so weit verbreiteten und auf der Grundlage von funfzig Bänden aufgebauten Ruhm ausrichten? Wenn die Lorbeern seitdem heruntergefallen sind, so kam es vermuthlich daher, daß sie welk und mürbe waren. So viel ich weiß, ist noch keine gründliche Kritik der Wielandischen Werke vorhanden, worin gezeigt würde, wie er das Idol des Deutschen Publicums geworden und zwanzig bis dreißig Jahre geblieben; und was er für die Ausbildung der Sprache, des Versbaues, der Formen unserer Poesie wirklich geleistet. Es wäre wohl an der Zeit, von der allzugroßen Vernach-

läßigung dieses von manchen Seiten liebenswürdigen Schriftstellers abzumahnen.

Wiewohl das meiste in den folgenden Bänden enthaltene aufgehört hat, in Deutschland paradox zu seyn, so schmeichle ich mir dennoch, daß es darum nicht trivial geworden ist. Die Aufgabe der litterarischen und Kunst-Kritik ist ja nicht, wie es von der philologischen und historischen Kritik allerdings gilt, die scharfsinnige und gelehrte Führung eines schwierigen Erweises. Die Bemühung des Kritikers verliert dadurch nichts an ihrem Werth, daß das Urtheil unverbildeter, unverwöhnter und vorurtheilsfreier Leser des Gedichtes oder Betrachter des Kunstwerkes schon im voraus mit dem seinigen übereinstimmt. Man suchte nur einen Sprecher der gemeinsamen Empfindungen, weil die Mittheilung und Verständigung darüber den Genuß erhöht. Die Aufgabe ist, für den Gesamt-Eindruck, der aus einem unendlich feinen Gewebe einzelner Eindrücke zusammengesetzt ist, den angemessensten Ausdruck zu finden; diese Wirkung des Kunstwerkes aus den Anlagen der menschlichen Natur, aus den Foderungen des äußern Sinnes, der Einbildungskraft, des Geschmacks, des Verstandes und des sittlichen Gefühls, befriedigend zu erklären; und überall von dem besonderen Fall auf allgemeine Wahrheiten und Grundgesetze zurückzuweisen. Man schätzt die Verbindung des philosophi-

schen Geistes mit der praktischen Einsicht, wie dieses oder jenes anders und besser hätte gemacht werden können, oder warum das Ganze, so wie es ist, vollendet erscheint. Denn mit abstracten und hohlen Theorien ist wiederum nichts ausgerichtet.

Unter allen Aufgaben der Kritik ist keine schwieriger, aber auch keine belohnender als eine treffende Charakteristik der großen Meisterwerke. Wie die schöpferische Wirksamkeit des Genius immer von einem gewissen Unbewußtseyn begleitet ist, so fällt es auch der begeisterten Bewunderung schwer und, je ächter sie ist, um so schwerer, zu besonnener Klarheit über sich selbst zu gelangen. Am besten wird es damit gelingen, wenn die Betrachtung nicht vereinzelt wird, sondern vielmehr den menschlichen Geist in dem Stufengange seiner Entwickelung bis zu dem Gipfel hinauf begleitet. Mit einem Worte, die Kunstkritik muß sich, um ihrem großen Zwecke Genüge zu leisten, mit der Geschichte, und so fern sie sich auf Poesie und Litteratur bezieht, auch mit der Philologie verbünden. Mein Versuch über die dramatische Kunst ist bisher der einzige in dieser Art geblieben. Jetzt wünschte ich, mehr dergleichen unternommen, meine Kräfte nicht am einzelnen und zuweilen am unbedeutenden verwendet zu haben. Aber in den nicht vollen neun Jahren, vom Sommer 1795 bis zum Frühling 1804, wo ich mich ausschließend dem Schriftsteller-

Berufe widmete, während welcher Zeit das meiste hier gesammelte, dann meine Nachbildungen des Shakspeare, des Calderon und einzelner Stücke von Italiänischen und Spanischen Dichtern zu Stande gekommen sind, hatte ich mit mancherlei Schwierigkeiten und Beschränkungen zu kämpfen; und die Anfoderungen des Augenblicks ließen mir nicht freie Muße genug, um Gegenstände von großem Umfange zur Behandlung zu wählen, und dazu die vorbereitenden Studien zu machen. Es war längst mein Vorhaben, eine Geschichte der bildenden Künste in ähnlicher Weise auszuführen, wie ich die Geschichte des Theaters entworfen; bei Betrachtung der Europäischen Kunstschätze, wovon ich die meisten zu sehen Gelegenheit hatte, war dieß mein beständiges Augenmerk; und einige kürzlich in Berlin vor einer kunstsinnigen Zuhörerschaft gehaltene Vorlesungen über diesen Gegenstand gaben mir dazu eine neue Anregung.

Unter meinen früheren kritischen Aufsätzen habe ich eine Auswahl getroffen. Was in die beiden jetzt zugleich erscheinenden Bände, und in den dritten, welcher demnächst folgen wird, nicht aufgenommen ist, soll nach meiner Absicht nicht von neuem durch den Druck verbreitet werden. Wenn ein Autor seine zerstreuten Schriften weder selbst gesammelt noch sonst darüber verfügt hat, so läßt es sich allenfalls mit der guten Meynung entschul-

digen, daß nach seinen Lebzeiten, wie zu geschehen pflegt, alles zusammen gerafft wird, was jemals seiner Feder entflossen. Nach der obigen Erklärung würde ein künftiger Herausgeber durch das gleiche Verfahren dem Publicum einen schlechten Dienst leisten, und gegen mich ein wahres Unrecht begehen. Wie unvollkommen auch in Deutschland das Eigenthum des Schriftstellers anerkannt, wie wenig es durch Gesetze gesichert ist, so wird man ihm doch das Recht nicht abstreiten, sein eigner Beurtheiler zu seyn, an seinen Hervorbringungen zu ändern, wo möglich zu bessern, und was ihm nicht mehr gefällt, ihn nicht mehr befriedigt, ganz bei Seite zu schieben. Vergeblich würde man hoffen, durch die Aufsuchung des hier Weggelassenen eine Ausbeute des Anstößigen zu gewinnen. Ich mag in diesem oder jenem Stücke meine Meynung geändert haben, manche meiner früheren Aeußerungen jetzt einseitig und übertrieben finden; aber ich habe nie etwas drucken lassen, das ich verheimlichen müßte.

Die Anonymität halte ich übrigens für vollkommen rechtmäßig, wenn die anonymen Schriften sonst keine Mißbilligung verdienen: ohne ein solches Mittel seine persönliche Ruhe zu sichern, bliebe wohl manche nützliche aber mißfällige Wahrheit ungesagt. Für mich machte ich nur selten und ausnahmsweise Gebrauch davon; bei recensirenden Zeitschriften, z. B. der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zei-

tung, mußte ich mich der Regel des Instituts bequemen. Diese Anonymität hob ich nachher selbst wieder auf. Ich hatte in den Jahren 1796—99 starken Antheil an der Litteratur-Zeitung gehabt, das Fach der schönen Litteratur dem größten Theile nach besorgt. Da ich sah, daß die Herausgeber, welche mir Dankbarkeit schuldig waren, statt dessen Cabalen gegen mich und meine Freunde machten, so fand ich mich bewogen, mich öffentlich von der ferneren Theilnahme loszusagen. (Jen. A. L. Z. 1799. Intelligenz-Blatt, Nr. 145.) In einer weitläuftigen und geschraubten Gegenerklärung gaben die Herausgeber zu verstehen, ich würde mich zu manchen meiner Recensionen wohl nicht gern nennen wollen. Hierauf hatte ich keine andere Antwort, als die, das vollständige Verzeichniß in einem Anhange zum Athenäum drucken zu lassen. Ich bemerke hier, daß die dort aufgezählten Recensionen zwar alle von mir durchgesehen und eingeliefert worden sind, daß ich aber Hülfe dabei gehabt habe. Wie hätte ich allein einen solchen Wust schlechter Bücher bewältigen können? Erst später in den Jahren 1804 — 1807, als Goethe die Leitung der Jen. Allg. Lit. Zeitung übernommen hatte, gab ich auf dessen Einladung wiederum einige Beiträge.

Der Zeitung für die elegante Welt habe ich in den Jahren 1802 und 1803 Theater-Artikel und Beurtheilungen ausgestellter Kunstwerke eingesandt,

welche sich nur für die Unterhaltung des Tages eigneten.

In den Heidelberger Jahrbüchern habe ich meine Recensionen immer unterzeichnet.

Das Athenäum unternahm ich mit meinem Bruder Friedrich von Schlegel; wir erklärten im voraus, wir seyen nicht bloß Herausgeber, sondern in der Regel auch Verfasser dieser Zeitschrift. Man wußte also, an wen man sich zu halten hätte. Wir unterzeichneten jeder mit dem Anfangsbuchstaben seines Vornamens; bei gemeinschaftlichen Arbeiten mit beiden. Dieß geschah bei einer Anzahl aphoristischer Bemerkungen und Sätze, welche unter der Ueberschrift Fragmente dem ersten Bande des Athenäums eingerückt sind. Eben weil über diese Fragmente so laut Zeter gerufen worden, habe ich meinen Antheil daran, vollständig ausgeschieden, so fern ich mich nach so langen Jahren noch auf mein Gedächtniß verlassen kann, hier als »Urtheile, Gedanken und Einfälle über Litteratur und Kunst« wieder abdrucken lassen. Die Leser werden vielleicht auf meine Beisteuer zu dem damaligen litterarischen Aergerniß das Sprüchwort anwendbar finden: Viel Geschrei und wenig Wolle!

Jedem Aufsatze habe ich die Jahrzahl der Abfassung beigefügt, deren Beachtung mir, wie ich meyne, günstig seyn wird. Die in der Inhalts-Anzeige mit einem Sternchen bezeichneten Stücke

sind nicht ganz von mir, sondern zum Theil von der Hand einer geistreichen Frau, welche alle Talente besaß, um als Schriftstellerin zu glänzen, deren Ehrgeiz aber nicht darauf gerichtet war. In den Gemälden ist der Dialog nebst den angehängten Gedichten von mir, die Beschreibungen sind es nur zum Theil.

Ich gedenke dem Publicum einmal einen kurzen Bericht über den Gang meiner Geistesbildung und über meine litterarischen und gelehrten Arbeiten vorzulegen. Dieser Bericht kann vielleicht durch meine genaue Bekanntschaft mit ausgezeichneten Zeitgenossen einigermaaßen anziehend werden. Mein Lebenslauf ist in eine Periode höchst merkwürdiger Entwickelungen jeder Art gefallen, wo tausend Erfahrungen mir die Wahrheit einprägten, daß die Wirksamkeit des Einzelnen meistentheils von geringer Bedeutung ist. Niemand kennt besser als ich das große Mißverhältniß zwischen meinen Bestrebungen und dem wenigen, was mir zu leisten vergönnt war.

Bonn im Februar 1828.

A. W. von Schlegel.

Inhalt

des ersten Theiles.

I.

Abriß

von den Europäischen Verhältnissen der Deutschen Litteratur.

Zum erstenmal gedruckt in London
1825.

Die Deutsche Litteratur ist eine der jüngsten unter den Europäischen. Zwar hat unsre Nation ältere Denkmale ihrer Sprache aufzuweisen als die meisten ihrer Nachbarn. Alle Jahrhunderte des Mittelalters hindurch, und ohne Zweifel schon lange vor dem Tacitus, welcher das Daseyn ausführlicher Heldenlieder bezeugt, (denn ausführlich mußten sie seyn, wenn sie die Stelle der Jahrbücher vertreten konnten) ist in Deutschen Weisen gedichtet worden: oft kunstlos, nicht selten auch mit ausgebildeter Kunst, und zuweilen mit eigenthümlichem Schwunge und kernhaftem Nachdruck. Aber diese dichterischen Alterthümer sind großentheils verloren gegangen; in den noch vorhandenen ist die Sprache dergestalt veraltet, daß sie selbst von Einheimischen beinahe als eine fremde erlernt werden

muß. Die Epoche einer Litteratur rechnet man gewöhnlich mit Recht von dem Zeitpunkte an, wo die Sprache nach dem Maaße ihrer Entwickelungsfähigkeit zu einer solchen Reife gediehen ist, daß die wegen anderer Eigenschaften bewunderten Werke auch in den Formen des Stils als Muster gelten, und durch ihren mächtigen Einfluß auf die Feststellung des Sprachgebrauchs Jahrhunderte lang unveraltet ihren ersten frischen Glanz bewahren können. Dieser Zeitpunkt ist in Italien am frühesten, schon vor fünf Jahrhunderten, eingetreten; in Spanien unter Carl V und Philipp II; in England unter der Regierung der Elisabeth; in Frankreich unter Richelieu und Ludwig XIV; bei uns erst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Daß wir uns daher in Absicht auf den Reichthum an ausgezeichneten Werken im Fache der eigentlich schönen Litteratur mit manchen andern Nationen noch nicht messen können, ist nicht zu verwundern, und darf uns billiger Weise nicht zum Vorwurfe gemacht werden. Die Natur ist zuweilen sparsamer, zuweilen freigebiger, niemals aber verschwenderisch mit den Gaben des Genius; und es bedarf eines beträchtlichen Zeitraumes, um mannigfaltige Schätze des Geistes anzuhäufen. Indessen hat sich in den seit der oben bemerkten Epoche verflossenen siebzig bis achtzig Jahren eine große Regsamkeit und fruchtbare Fülle offenbart; neue und auffallende Erscheinungen sind einander Schlag auf Schlag gefolgt; und wir dürfen nur die Namen Klopstock, Lessing, Winkelmann, Wieland, Bürger, Goethe, Johannes Müller, Herder, Schiller nennen, (der jüngern Zeitgenossen nicht zu erwähnen) um unsre Ansprüche auf Europäische Anerkennung geltend zu machen.

Wenn aber auch unsre Litteratur denen, welche bei Erlernung einer fremden Sprache wie bei einer Erholungs-Reise, nur Befriedigung der Einbildungskraft und des Geschmacks, und einen erweiterten Kreis belebter Unterhaltung beabsichten, weniger Anlockungen darböte, als manche andre; so dürften wir doch dem Denker, dem Gelehrten, dem wissenschaftlichen Forscher versprechen, jeder von ihnen werde sich für die nicht geringe Mühe, welche es erfodert, sich mit unsrer Sprache vertraut zu machen, reichlich belohnt finden. Wir besitzen nicht nur eine große Menge nützlicher und brauchbarer Werke, worin alles bisher in verschiedenen Ländern und Zeitaltern über irgend einen wissenschaftlichen Gegenstand geleistete fleißig gesammelt, geordnet und gründlich benutzt ist, sondern der Scharfsinn und der Tiefsinn Deutscher Denker hat sich in allen Richtungen thätig bewährt; vieles, was nach altem Herkommen unbesehens für wahr galt, hat sich bei erneuerter Sichtung ganz anders gestaltet; und es herrscht bei uns eine Unbefangenheit und Vielseitigkeit der Prüfung, eine Eigenthümlichkeit der Ansichten, die bei andern sonst sehr geistreichen Nationen durch mancherlei Ursachen unmöglich gemacht wird. Es ließen sich wohl manche Beispiele anführen, daß ausländische Schriftsteller bei ihren Landsleuten bloß dadurch den Ruf überlegener Köpfe und originaler Denker erworben haben, daß sie das aus Deutschen Büchern oder aus Mittheilungen Deutscher Gelehrten geschöpfte sich geschickt anzueignen wußten. Denn bisher waren Plagiate gegen Deutsche bequem und mit ziemlicher Sicherheit auszuüben Deutschland, wiewohl nicht bloß geographisch, sondern

auch in intellectueller Hinsicht im Herzen Europa's gelegen, ist immer noch selbst für die nächsten Nachbarn eine terra incognita. Diese Art zu seyn hat gleichwohl ihre Vortheile: reisen doch auch die Souveräne incognito, weil sie es anziehend finden, die Menschen kennen zu lernen, während sie von ihnen unerkannt bleiben. Wir sind, darf ich wohl behaupten, die Kosmopoliten der Europäischen Cultur: wir fragen gar wenig darnach, in welchem Lande zuerst eine neue Wahrheit ans Licht gefördert worden ist; wir werden durch keine Parteilichkeit oder Beschränktheit gehindert, jeden irgendwo gemachten Fortschritt in der Wissenschaft sofort anzuerkennen und zu benutzen. Die Ausländer haben uns nicht durch übertriebene Bewunderung zur nationalen Eitelkeit verwöhnt, wie es unsern westlichen Nachbarn zu ihrem Nachtheile widerfuhr; hierüber können wir am wenigsten Klage führen. Auf der andern Seite sind wir auch unbekümmert um ihren Tadel: denn wir wissen schon im voraus, daß er meistens aus Unbekanntschaft, oder aus eingewurzelten Vorurtheilen und einseitigen Gewöhnungen herrührt. Stolz könnte man wohl einigen Deutschen Schriftstellern Schuld geben, indem sie, im Bewußtseyn ihrer Ueberlegenheit, allzusehr auf die Leistungen des Auslandes in manchen Fächern, als ganz unbedeutend, herabsehen. Es ist allerdings schwer, sich zuweilen kurz abweisender Erwiederungen zu enthalten; denn die Urtheile über uns, welche uns von auswärts zukommen, lauten oft so, als wenn ein Goldschmid, der aus dem schon geläuterten Metall allerlei artige Kleinigkeiten zu hämmern verstände, aber niemals einen Schacht gesehen hätte,

die Arbeiten des kühnen Bergmannes, der in der Tiefe des Gebirgs nach edeln Erzen gräbt, meistern wollte. Wenn zum Beispiel, wie es vor einiger Zeit in Schottland geschehen ist, ein berühmter Lehrer dessen, was man in seinem Lande, nicht eben passend, Philosophie nennt, über die neueren Deutschen Philosophen von Kant bis auf unsere Zeit wegwerfend aburtheilt, ohne die Sprache zu kennen, ohne die Schriften gelesen zu haben, ohne auch nur das Bedürfniß ächter Speculation zu ahnden, welches jene große und merkwürdige Bewegung der Geister hervorgerufen, so haben wir nichts weiter darauf zu antworten, als daß er noch gar nicht weiß, wovon die Rede ist, und daß diese Dinge weit über seinen Horizont hinausliegen.

Die Mängel unserer wissenschaftlichen Litteratur bin ich nicht gesonnen abzuläugnen: es war immer mein Bestreben, mich zu einem Europäischen Gesichtspunkte für alle Erscheinungen des Jahrhunderts zu erheben. Die Gründlichkeit des gelehrten Sammelns wird oft nicht von einem gewandten Talent der Mittheilung begleitet; die Masse der Gelehrsamkeit hat zuweilen den Geist niedergedrückt, so daß er sie nicht zu einer edeln und zierlichen Form verarbeiten konnte; bei dem unverkennbaren Tiefsinn des Gedankens vermißt man nicht selten anschauliche Klarheit der Darstellung. Die Deutschen Schriftsteller, wie ihre Landsleute überhaupt, wenden meistens nicht genug Sorgfalt auf die äußere Erscheinung dem Publicum gegenüber, und deswegen gleicht ihr Vortrag der vernachläßigten typographischen Ausstattung ihrer Bücher. Das Bestreben neu zu seyn, was bei der

allgemein verbreiteten Aufklärung, bei der regen wissenschaftlichen Thätigkeit nicht leicht ist, hat zuweilen zu absichtlicher Paradoxie verleitet; manchmal hat sich auch angebohrne Originalität, verstärkt durch eine eingezogne Lebensweise, mit fantastischer Seltsamkeit kund gegeben, und der Enthusiasmus für das Schöne und Erhabene, wozu unsre Nation einen vorwaltenden Hang hat, ist in Schwärmerei ausgeartet.

Ueberhaupt hat der Geist der Deutschen mehr eine speculative als praktische Richtung genommen. Dieß hat seinen Grund theils in ihren natürlichen Anlagen, theils in äußern Umständen, in gesellschaftlichen und nationalen Verhältnissen. Vielleicht könnte daher die Bekanntschaft mit unsrer Litteratur für eine Nation, bei welcher gerade das Gegentheil Statt findet, als ein heilsames Gegengewicht betrachtet werden. Denn die bei jeder Gelegenheit ungehörig wiederholte Frage: Wozu läßt sich dieß in der Staats- oder Hauswirthschaft, in den Gewerben und mechanischen Künsten oder im Handel gebrauchen? ist ertödtend für die Philosophie, für dieses uneigennützige und von keiner Rücksicht abhängige Streben des Geistes, überall die Principien in ihrer Einheit zu begreifen. Ich weiß jene Redensarten nicht besser als mit Falstaffs Rede über die Ehre zu vergleichen. Wenn man eine formlose Anhäufung wirklicher oder vermeynter Erfahrungen mit dem Namen der Wissenschaft adelt, so entflieht aus ihr unvermeidlich der philosophische Lebensfunke; sie sinkt zum rohen Empirismus herab, und die Verachtung der Speculation muß am Ende nachtheilig auf die praktischen Anwendungen zurückwirken.

Das heutige Europa ist mündig geworden durch die Besitznahme von der reichen geistigen Erbschaft, welche Griechenland und Rom uns hinterlassen hatten; durch die Reformation und den dadurch veranlaßten und Jahrhunderte lang fortgesetzten Kampf der Meynungen, auch solcher Meynungen, welche auf den ersten Blick nicht an die Religion und kirchliche Verfassung geknüpft zu seyn scheinen; durch die außerordentliche und in allen vorhergehenden Zeitaltern beispiellose Entfaltung der beobachtenden und berechnenden Naturwissenschaften; endlich durch die seit Vasco de Gama und Columbus begonnene und jetzt beinahe zur Vollendung gebrachte Entdeckung der Welttheile und Oceane, und die dadurch möglich gemachte Bekanntschaft, ja den thätigen Verkehr mit den gesamten menschlichen Bewohnern unsers Planeten.

Welche bedeutende Rolle Deutschland bei der Entwickelung der drei ersten charakteristischen Bestandtheile Europäischer Cultur gespielt hat, bedarf kaum einer Erinnerung. Zum Welthandel und folglich zur Weltumseglung waren die Deutschen durch ihre geographische Lage weniger berufen; jedoch haben sie keine Begünstigung der Umstände versäumt, um auch zur Erforschung der Länder und Meere ihren Beitrag zu liefern; und ein einziger Weltumsegler der Wissenschaft, wie Alexander von Humboldt, wiegt manche berühmte Namen auf.

So erfindsam die Deutschen bei den ersten Fortschritten der Physik auf dem Wege des Experiments sich gezeigt haben, so muß man es doch eingestehen, daß die neueste Zeit an wichtigen und folgereichen Erfindungen und Entdeckungen für manche Fächer, namentlich für die Chemie

und ihre Anwendung auf Technik und Mechanik, in andern Ländern fruchtbarer war, als bei uns; und wo dieß der Fall ist, wird es sich auch jedesmal aus dem Mangel an Mitteln und Anregungen erklären lassen. Auf die Gestaltung andrer Theile der Naturwissenschaft haben Deusche Forscher sich einen überwiegenden Einfluß erworben, wie zum Beispiel sogar die Deutsche Kunstsprache der Mineralogie und Geologie als classisch überall eingeführt worden ist.

Zu den glänzendsten Seiten und Leistungen gehören die philologischen und historischen Untersuchungen aller Art: ein Gebiet von unermeßlichem Umfang. In der Kritik und Auslegung classischer Texte haben sich nach der Reihe Italiänische, Französische, Holländische und Englische Gelehrte hervorgethan: niemand wird jedoch in Abrede seyn, daß dieß gelehrte Geschäft gegenwärtig in Deutschland mit der regsten Thätigkeit und anerkannt glücklichem Erfolge betrieben wird. Noch mehr: aus der Verbindung gründlicher Kritik des Einzelnen mit einer philosophischen Betrachtungsart des Ganzen ist uns seit Winkelmann und Lessing ein tieferes Verständniß des classischen Alterthums aufgegangen, und der wieder erweckte Geist jener kräftig und harmonisch ausgebildeten Menschheit spricht vernehmlicher und eindringlicher zu dem unsrigen.

Vormals, da unser Horizont kaum über die Säulen des Hercules, und über die Küsten des Mittelländischen Meeres hinausreichte, genoß die alte Weltgeschichte das traurige Vorrecht, beschränkt und mager seyn zu dürfen: mit dem Anwachs unsrer Länder-

und Völkerkunde sind die Anfoderungen an sie in demselben Maaße gesteigert. Denn die Aufgabe ist keine geringere, als die gegenwärtigen Zustände des Menschengeschlechts in allen Welttheilen aus der Vergangenheit, und zwar so viel möglich aus der entferntesten Vergangenheit zu erklären. Viele von den kümmerlich vollgeschriebenen, gehaltleeren, oft nur mit Namen und Jahreszahlen angefüllten Blättern der ehemals sogenannten Universal-Geschichte müssen überdieß noch als apokryphisch durchstrichen werden. Hierin übt die historische Kritik ihr Amt unerbittlich aus. Man kann wohl sagen, diese sey eine Kunst von ganz neuer Erfindung; wenigstens ist sie nie mit solcher Schärfe und Umsicht zugleich ausgeübt worden wie jetzt. Aber die historische Kritik ist keineswegs bloß negativ, sie ist auch auf die Entdeckung des bisher verborgenen oder für ganz verloren geachteten gerichtet: und eben in der Zusammenstellung vereinzelter Bruchstücke, und in der Restauration eines historischen Ganzen aus ihnen, legt sie die stärksten Proben ihrer Meisterschaft ab. Jener scheinbare Verlust an ehemals wahr geglaubten Thatsachen, die sich nun einmal nicht retten lassen, wird reichlich aufgewogen durch die Hoffnung, mit Hülfe sonst verwahrloster oder nicht gehörig benutzter Mittel, tiefer in die Geschichte der Urwelt einzudringen, und ihr geheimnißvolles Dunkel aufzuhellen. Solche Mittel sind: die Erforschung und Deutung der Denkmale; die Vergleichung der Sprachen, welche von der Herkunft und Verwandtschaft der Völker Zeugniß geben; endlich die Vergleichung der Sagen, um zu entscheiden ob und in wie fern ächte nur ins Wunder-

bare und Sinnbildliche umgekleidete Erinnerungen der Vorzeit in ihnen niedergelegt sind. Alles obige gilt nicht bloß von den äußerlichen Ereignissen und Umwälzungen, womit sich die politische Geschichte vorzugsweise beschäftigt: den Wanderungen der Völker, ihren Ansiedelungen, Kriegen und Eroberungen, der Entstehung, dem Wachsthum und dem Untergange der Staaten; sondern in noch weit höherem Grade von der Geschichte der Cultur überhaupt, von der Geschichte der Religionen und Gesetzgebungen, der Wissenschaften, der mechanischen und bildenden Künste, des Gewerbfleißes und des Handels. Für alle diese Gegenstände, durch deren Aufnahme in ihre Darstellungen die Weltgeschichte erst einen Gehalt bekömmt, ist in einem kurzen Zeitraum viel geleistet worden, vornämlich in Deutschland. Jedoch bleibt unübersehlich viel zu thun übrig, und mehrere Menschenalter werden nicht hinreichen, um die jetzt von allen Seiten herbeigeschafften Materialien zu sichten und zu ordnen. Die Aufgabe, das Menschengeschlecht über seine bisherige irdische Laufbahn aufzuklären, bleibt immer eine der edelsten und würdigsten für den denkenden Geist, sollte sie auch in aller Folgezeit nur approximativ gelöst werden können.

Die historische Kritik muß, wenn sie gedeihen soll, einer vollkommenen Autonomie genießen; das heißt: sie muß keiner fremden Autorität gehorchen, sondern über das Glaubwürdige nach den von ihr selbst ausgemittelten Beweisgründen entscheiden dürfen. Dieses gilt freilich von allen Wissenschaften, und man sollte denken, es verstände sich von selbst. Indessen haben sich hier und

da auffallende, im neunzehnten Jahrhundert ganz unerwartete Erscheinungen hervorgethan, welche allerdings Versuche, das Zeitalter wieder zur Unmündigkeit zurückzuführen, und Hemmungen der intellectuellen Freiheit besorgen lassen. Wir hoffen zwar, kein Astronom werde künftig das Schicksal Galilei's erfahren, aber wir möchten den Geschicht- und Naturforschern in andern Fächern, dem Geologen zum Beispiel, nicht überall die gleiche Sicherheit zusagen. Die, welche von Seiten der Wissenschaft Gefahr für ihnen theure Ueberzeugungen befürchten, sind in einem Mißverständnisse befangen. Die Wahrheit ist nur Eine, und kann nie mit sich selbst in Widerspruch gerathen. Wer aber die freie Prüfung, es sey auf welchem Gebiete es wolle, untersagt, der muß eingestehn, er sey entschlossen, angeerbte Meynungen blindlings für Wahrheit anzunehmen.

Wir Deutsche haben Ursache, uns wegen des bei uns bestehenden Verhältnisses der Wissenschaft zum Staat und zur Kirche glücklich zu schätzen. Durch die schon im Westphälischen Frieden auf immer festgesetzte politische Gleichheit der verschiedenen Religionsparteien war die Toleranz längst gesichert. Die Preßfreiheit ist bis jetzt nur in wenigen Staaten des Deutschen Bundes als ein verfassungsmäßiges Recht anerkannt: aber der größte Theil Deutschlands ist, der That nach, im Besitz einer sehr ausgebreiteten Denk- und Lehrfreiheit. Ein unsterblicher Monarch, Friedrich der Große, hat hierin den Ton angegeben. Er behauptete für sich selbst das königliche Recht, seine Meynungen freimüthig zu äußern: aber er wollte es nicht allein besitzen, er gestand es jedem seiner

Unterthanen zu. Er hat dadurch auch auf unsre Litteratur, die er nicht kannte, die er sogar zu kennen verschmähte, entschieden fördernd gewirkt. Glücklicher Staat, wo man es, wie ein Mährchen aus dunkler Ferne, erstaunt und zweifelnd vernimmt, daß die Schriften eines weisen und rastlos thätigen Fürsten, dem das Land die Gründung seines Ruhmes, und den größten Theil seines Flores verdankt, anderswo in dem Index verbotener Bücher aufgeführt werden! Nach solchen Beyspielen muß es in Deutschland altfränkisch und lächerlich erscheinen, die freieste Erörterung theoretischer Meynungen durch Machtsprüche hemmen zu wollen. Ein, wenn ich so sagen darf, friedlicher Conflict der abweichendsten Ansichten ist daher der auszeichnende Charakter unsrer Litteratur geworden. Dabei dürfen wir es aber mit Wahrheit rühmen, daß diese große wissenschaftliche Freiheit nur äußerst selten leichtsinnig, und mit einem gewissen, dem öffentlichen Anstande trotzenden Cynismus gemißbraucht worden ist.

Diese flüchtigen Umrisse, womit ich den heutigen Zustand des litterarischen und wissenschaftlichen Deutschlands und sein Verhältniß zu dem Geiste des Zeitalters zu schildern versucht habe, machen keinen Anspruch darauf, ihren Gegenstand zu erschöpfen. Sie sollen nur dazu dienen, ein bibliographisches Repertorium unsrer Litteratur bei dem englischen Publicum einzuführen. Ich versprach dieß dem achtungswürdigen Sammler, dem jüngst verstorbenen Buchhändler Bohte, dessen frühzeitiger Tod für den litterarischen Verkehr beider Länder ein wahrer Verlust ist. Die Auswahl der Bücher ist großentheils zweckmäßig, der Druck der Namen und

Titel correct; wo es thunlich war, sind kurze Urtheile aus dem beredten und geistvollen Werke der Frau von Stael über Deutschland, aus geschätzten Englischen Zeitschriften, oder auch aus Deutschen Bibliographien beigefügt. Allen Freunden der Deutschen Litteratur in England darf ich dieses Repertorium als ein brauchbares Handbuch empfehlen.

Der gegenwärtige Zeitpunkt ist vielleicht günstig, um den Erzeugnissen des Deutschen Geistes einen allgemeinern Eingang in England zu verschaffen. Vor einer Anzahl Jahre hat man die Sache dort von der unrechten Seite angegriffen. Populare Romane und Schauspiele wurden durch Uebersetzungen und Vorstellungen auf der Bühne nach England verpflanzt. Nun erhoben sich, nicht ganz mit Unrecht, Klagen über deren Unsittlichkeit; aber der Schluß davon auf die gesamte Deutsche Litteratur war sehr übereilt. Man wußte nicht, daß diese nun vergessenen Erscheinungen des Augenblicks in Deutschland zwar bei gewissen Lesern und Zuschauern beliebt, aber keinesweges von der Nation hochgeachtet seyen. Hierauf kam die Sperre des Continental-Systems, wodurch Napoleon das Wort des alten Dichters: toto divisos orbe Britannos, an seinen standhaftesten Gegnern zu verwirklichen suchte. Seit der Herstellung des Europäischen Friedens hat eine große Anzahl gebildeter Engländer Deutschland bereiset, und manche haben vielleicht eine gewisse Neigung dazu gefaßt. Der zu früh verewigte Lieblingsdichter Englands (der auch die herrlichen Rheingegenden, in welchen ich dieses schreibe, so malerisch gepriesen) und unser Goethe haben sich, wiewohl

ohne persönliche Bekanntschaft, gegenseitig Zeichen der Anerkennung und Bewunderung gegeben. Von verschiedenen unsrer dichterischen Original-Werke sind geistreiche und gelungene Uebersetzungen erschienen, unter denen die des Faust von Lord F. Leweson Gower ein ausgezeichnetes Talent bei einem sehr schwierigen Unternehmen bewährt. Die Vertheurung Deutscher Bücher durch den darauf gelegten Zoll scheint für eine begüterte Nation ein geringes Hinderniß zu seyn; sie erschwert aber dennoch den litterarischen Verkehr, weil der Buchhändler Bedenken tragen muß, ohne besondere Bestellung Bücher kommen zu lassen, deren Absatz ungewiß ist, und die er nicht ohne großen Verlust auf das feste Land zurücksenden kann. Es ist nicht zu läugnen, ein Zoll auf die Einfuhr fremder Gedanken, welche frei seyn sollte wie Licht und Luft, hat immer etwas barbarisches; und man darf wohl die Hoffnung hegen, diese so wie manche andre aus einem engen System hervorgegangenen Beschränkungen des Handelsverkehrs nächstens aufgehoben zu sehen.

II.

Ueber einige Werke von Goethe.

1.

Torquato Tasso, ein Schauspiel. 1790.

Der Gedanke, den Charakter eines wirklichen Dichters zum Gegenstande einer dichterischen Darstellung zu machen, hat etwas so natürliches und auffallend anlockendes, daß man sich wundern muß, ihn nicht häufiger benutzt zu finden. So wie ein Dichter am fähigsten ist, einen andern auszulegen, wie er oft einen dichterischen Zug mit lebendigem Gefühl auffaßt, der Andern nur verworrene Ahndungen erregt, so wird er auch tiefer ergründen, wie sich in einer Dichterseele die Triebe zart in einander weben; feiner belauschen, wie da die Regung sich allmälig zur That bildet: hiebei vorausgesetzt, daß der Dichter, dessen Charakter dargestellt werden soll, nicht ein gewöhnlicher Mensch im Leben sey; daß der Schwung und die besondre Richtung seines Genius sich auch in Eigenthümlichkeiten der Denkart und Lebensweise äußern. Dieß war gewiß

mit Torquato Tasso, den Goethe zur Hauptperson eines jetzt zum erstenmal gedruckten Schauspiels gemacht hat, in hohem Grade der Fall. Seine seltsamen und unglücklichen Schicksale wurden durch seinen Charakter veranlaßt, und eben die Eigenheiten seines Temperaments und seiner Organisation, die diesen bestimmen helfen, hingen auch mit seinem dichterischen Talent zusammen. Sein leicht aufflammender Enthusiasmus zeigte sich im Leben als höchst reizbare Empfindlichkeit; die stille keusche Würde seines Stils als schüchterne Bescheidenheit, mit Künstlerstolz gemischt; der hohe Ernst in dem Ton seiner Gedichte als Hang zur Einsamkeit und Betrachtung. Derjenige Zug seines Charakters, den man aus seinen Werken am wenigsten vermuthen sollte, ist das grillenhafte düstre Mißtrauen gegen die Menschen, das ihn ewig quälte, und wie einen rastlosen Flüchtling durch das Leben hinjagte. Nicht nur die Persönlichkeit des Tasso, wie man sie aus der Geschichte kennen lernt, hat Goethe treu und wahr in seinem Bildnisse zusammengefaßt, sondern auch feinere Schattirungen, die er nur durch tiefes Studium der Werke des Dichters wahrnehmen konnte, auszudrücken gewußt. Selbst auf einzelne Stellen der Gedichte seines Helden hat er angespielt. So ist z. B. was Tasso vom goldenen Zeitalter sagt, größtentheils aus dem bezaubernd schönen Chor im ersten Act des Aminta genommen. Manche Schönheiten dieser Art müssen freilich für Leser verloren gehen, die den Tasso nicht als Dichter kennen, wenn ihnen gleich immer die Feinheit und Sorgfalt in der Behandlung des ganzen Charakters sichtbar bleibt. Eine andre Classe von Schönheiten,

welche nur von Kennern der Lebensgeschichte des Tasso gefühlt werden können, machen die Benutzungen kleiner historischer Umstände aus, die den Leser auf den Schauplatz hinzaubern, und ihm das Ganze mit anschaulicher Wahrheit vorbilden. Hiebei ist der Dichter weit mehr dem neuesten Biographen des Tasso, dem Abate Serassi, als dem, aus welchem fast alle übrigen geschöpft haben, dem Giambatista Manso, gefolgt. Aus der Lebensbeschreibung des letzten schreiben sich viele romanhafte Erzählungen her, die zum Theil von jenem, der mit großem Fleiß gesammelt und geprüft zu haben scheint, verworfen werden. Serassi läugnet das Liebesverständniß der Prinzessin Leonora mit dem Tasso, wovon so viel erzählt worden war; er behauptet, sie habe nie etwas anders für ihn empfunden als Freundschaft, Bewunderung für sein Talent, und Wohlgefallen an seinem geistreichen Umgange. Unser Dichter hat zwar ihrer Neigung eine etwas andre Farbe geliehen; aber auch in seiner Darstellung gestattet sie den leidenschaftlichen Gefühlen ihres Günstlings nicht, die Schranken der Ehrerbietung zu überschreiten.

Der Plan des Stücks ist sehr einfach: gerade nur so viel Handlung, als erfodert wurde, um den Charakter des Tasso sich völlig entwickeln zu lassen. Ohne daß unerwartete Ereignisse oder mächtige Leidenschaften zu Hülfe gerufen würden, um den Knoten zu schürzen, fließt alles aus dem Contrast zwischen den Charaktern des Tasso und des Antonio Montecatino, welcher Secretär beim Herzog Alfonso war, leicht und natürlich her. Der Schluß ist nicht ganz befriedigend. Das schöne Gleichniß, worin

Tasso sich und den Antonio schildert, kann die dauernde Disharmonie zwischen ihnen nicht auflösen, durch die der erste in so quälende Lagen gerieth. Für die Bühne scheint der Verfasser das Stück überhaupt nicht bestimmt zu haben: ein Schauspiel, das sich mehr durch sorgfältige Ausführung, durch Feinheit und Zierlichkeit des Dialogs, durch Sittensprüche, die mit Attischer Urbanität vorgetragen sind, als durch überraschende Auftritte, durch Kühnheit und Kraft, auszeichnet, muß auch nothwendig auf den Leser stärker wirken, als auf den Zuschauer. Aber auch jener wird mehr bei der einschmeichelnden Anmuth einzelner Stellen verweilen, als in das Interesse des Ganzen hineingezogen werden. Keine der handelnden Personen ist so geschildert, daß man ihr Wohl und Wehe mit vollem Herzen zu dem seinigen machen könnte. Tasso selbst erregt nur eine mit Unmuth über sein grillenhaftes Betragen gemischte Theilnahme; und die Prinzessin äußert zu matte, kränkliche Gefühle, als daß man lebhaften Antheil daran sollte nehmen können.

Zusatz.

Ueber Tasso's Lebensgeschichte.

1827.

Seit ich die obigen Bemerkungen schrieb, hat wiederholte Lesung der lyrischen Gedichte Tasso's mich überzeugt, daß der Abate Serassi, wenn er auch mit Recht manche Erzählungen des Manso verwarf, gleichwohl im Verneinen dessen, was zuvor allgemein geglaubt worden

war, viel zu weit gegangen ist. Sein Werk, zum erstenmal gedruckt im J. 1785, ist einer Prinzessin aus dem Hause Este, der Erzherzogin Maria Beatrice, zugeeignet und sichtlich dafür bestimmt. Bei einer Geschichte, worin mehrere Personen des Hauses Este auf eine ihrem Ruf nicht vortheilhafte Weise verflochten sind, muß dieser Umstand, wo nicht gegen die Redlichkeit, doch gegen die Freimüthigkeit des Biographen Bedenken erregen. Auch stellt er alles, was den Hof der Herzoge von Ferrara betrifft, die aus jenem erlauchten Hause abstammten, in das günstigste Licht. Den Abate mochte überdieß sein Stand und sein Alter geneigt machen, alles anstößige möglichst bei Seite zu schieben. Wenn man sein Buch liest, so sollte es scheinen, alle Italiänischen Prinzessinnen und vornehmen Damen wären damals tugendhaft, die sämtlichen Fürsten milde, gerecht, großmüthig und Muster aller ritterlichen und fürstlichen Tugenden gewesen. An schriftlichen Zeugnissen hiefür konnte es ihm nicht fehlen: denn seit die letzten Funken der alten Freiheit Italiens erloschen waren, längst vor dem Zeitalter Tasso's, gab es nie ein mehr mit Schmeichlern überschwemmtes Land. Aber die allgemeine Zeitgeschichte und so viele einzelne wohl beglaubigte Züge stellen uns ein ganz andres Bild auf. Sollten die Sitten des Hofes von Ferrara viel besser gewesen seyn als die der Mediceer? Der Umstand, daß Ariosto die einzelnen Gesänge seines rasenden Roland, denen überall lüsterne Schilderungen, zuweilen auch derbe Unanständigkeiten eingestreut sind, bei Hofe vor einem gemischten Kreise von Herren und Damen vorlesen durfte, beweist, daß unter dem Vorgänger

Alfonso's der gesellschaftliche Ton in Ferrara nicht eben der sittsamste war. Der Abate Serassi ist eifrig bemüht, den unbescholtenen Ruf der Prinzessin Leonora von Este zu retten, und ungehalten auf die Biographen Tasso's wegen ihrer dreisten Behauptungen von seinem nicht ganz geheim gebliebenen Glück. Dieß läßt man billig dahin gestellt seyn. Die Prinzessin war unvermählt, und schon auf der Neige ihrer Jugendjahre, als der liebenswürdige und leidenschaftliche Jüngling Torquato Tasso zuerst in Ferrara auftrat; sie ließ sich seine aetherischen, nicht bloß ihrem Geist sondern ihren Reizen gewidmeten Huldigungen gefallen; auf ihre und ihrer älteren vermählten Schwester Lucrezia Empfehlung nahm ihn der Herzog in seine Dienste, und sie pflegte fortwährend mit ihm des vertrautesten Umgangs.

Tasso's verliebte Jugendgedichte sind von einer frischen Lebensader durchströmt: es offenbart sich darin ein entzündliches Herz, eine bewegliche Einbildungskraft, bereit von jedem neuen reizenden Gegenstande zum Entzücken hingerissen zu werden; kühne Wünsche sind mit einer jugendlichen Zuversicht ausgesprochen, welche Verwöhnung durch gewährte Wünsche verräth. Auf Treue und entsagende Hingegebenheit mochte bei ihm schwerlich zu rechnen seyn. In einem ziemlich leichtfertigen Liede an die Dienerin einer vornehmen Dame sagt er:

Al fin si volge ogni femmineo ingegno.

Der Dichter, der die zartesten Regungen weiblicher Herzen in seinem befreiten Jerusalem so rührend zu enthüllen verstand, war auch Meister in Schilderungen ganz

anderer Art: sein Pinsel hat sich dem schwelgerischen Rausch der Sinne nicht entzogen. Wenige kennen vielleicht sein Madrigal: Tirsi morir volea; aber wer kennt nicht Rinaldo und Armida? Man weiß, daß er den Bedenklichkeiten seiner Freunde mehrere Strophen aufgeopfert hat, die in einem heroischen ja gewissermaßen heiligen Gedichte anstößig schienen; und doch ist noch genug stehen geblieben.

Der Abate Serassi hat mit lobenswerthem Fleiße Originalbriefe und andre schriftliche Urkunden beigebracht, aber er hält sich dabei allzu sehr an den Buchstaben. Ich lese, durch die conventionellen Formen des Briefstils und den Zwang der Verhältnisse hindurch, oft etwas ganz anders in Tasso's Briefen, als er daraus folgert. Wie hat man zum Beispiel den Poltergeist, über dessen Diebstähle und Quälereien Tasso in seiner Gefangenschaft Klage führt, im Ernst als einen Beweis seiner Verrücktheit anführen können? Es sind verdeckte Anklagen seiner Kerkermeister, die er nicht offen vorzubringen wagte, weil seine Briefe erbrochen werden konnten, und weil er ganz in ihrer Gewalt war.

Ueber die Ursachen des unversöhnlichen Hasses, welchen der Herzog auf einen Mann warf, der lange seine ausgezeichnete Gunst genossen, seine Person und seinen Hof verherrlicht, ihm ein unsterbliches Werk zugeeignet hatte; über die Beleidigungen, welche er so grausam rächte, indem er den Tasso unter dem lügenhaften Vorwande des Wahnsinnes in ein Irrenhaus einsperrte, und ihn, taub für die nachdrücklichsten Verwendungen der Großen Italiens, taub für die Stimme

der allgemeinen Bewunderung, welche den Namen des Unglücklichen im Kerker schmachtenden schon damals weit über die Alpen trug, mehr als sieben Jahre darin festhielt, bis sein Muth und seine Kraft gebrochen war, und nur noch ein Schatten des großen Torquato in der Welt umherirren konnte: über diese geheimen Ursachen sind mancherlei Vermuthungen vorgebracht worden. Die Sache wird sich wohl niemals mit vollkommener Gewißheit ausmitteln lassen, eben so wenig als warum Augustus den Ovidius nach Tomi verbannt hat. Wenn ein tyrannischer Fürst eine Hof-Intrigue in ewige Vergessenheit begraben wissen will, so kann es seiner Willkühr auch nicht an Mitteln fehlen, die Beweise aus dem Wege zu räumen. Und als ein Tyrann hat sich Alfonso in seiner Behandlung des Tasso gezeigt; das Verfahren des Augustus gegen den Römischen Dichter erscheint dagegen noch milde.

Der Abate Serassi findet den einzigen Grund in den Beleidigungen, welche Tasso bei seiner letzten Rückkehr nach Ferrara, in einem Augenblicke leidenschaftlicher Aufwallung gegen den Herzog und seinen Hof öffentlich ausstieß. Dieß heißt den Vorwand mit dem wahren Grunde verwechseln. Offenbar hatte Tasso sich die Ungnade des Herzogs schon vor seiner Flucht von Ferrara zugezogen; seine Rückkehr war ein verwegener Streich: vielleicht glaubte er, an seinem Ruhm, an der ehemaligen Gunst der Prinzessin ein sichres Geleit zu besitzen. Man verweigerte ihm den Zutritt bei Hofe nicht, aber ein kalter ja verächtlicher Empfang war darauf angelegt, sein stolzes Gemüth zu einem wilden

Ausbruche zu reizen, und so gelang es, die Schuld seines Unglücks auf ihn zu wälzen. Der Herzog konnte ihn mit vollem Recht aus seinen Staaten verbannen, er konnte ihn vor Gericht stellen, jedoch that er keines von beiden. Tasso wurde als ein Verrückter eingesperrt, und in seiner Behandlung nichts versäumt, wodurch man Menschen wirklich verrückt machen kann: im vollen Besitz seiner hohen Geistesgaben hat er die Probe siegreich bestanden.

Andre haben die Ursache in Tasso's Verhältnisse zu der Prinzessin Leonora gesucht. Dieß ist ganz unglaublich. Wie hätte der] Herzog sich erst nach so langen Jahren an einem Verhältnisse gestoßen, das sich unter seinen Augen gebildet hatte, und schon ziemlich aufgelöst war? Ein Sonett des Dichters bezieht sich auf die Klage der Prinzessin, sie werde nicht mehr von ihm besungen. Er redet darin von seinen trilustri affanni, seiner seit drei Lustren erlittenen Liebesqual. Dieß ist die Sprache eines dienenden Ritters. Die Zeitangabe ist nicht genau zu nehmen, denn funfzehn Jahre nach der ersten Bekanntschaft war Tasso schon im Gefängniß; aber das Sonett beweist wenigstens, daß die Prinzessin noch in später Zeit seine dichterischen Huldigungen lebhafter wünschte, als er sie zu leisten bereit war. Schon nach seiner Flucht ließ sie ihm sagen, daß sie nichts für ihn zu thun vermöge. Sie starb im fünf und vierzigsten Jahre ihres Lebens, im zweiten seiner Gefangenschaft.

Einiges Licht gewährt vielleicht folgendes Sonett, das ich im Original und in einer treuen Uebertragung herfetze.

Odi, Filli, che tuona! odi, che in gelo
Il vapor di là su converso piove!
Ma che curar dobbiam, che faccia Giove?
Godiam noi quì, s'egli è turbato in cielo.
Godiamo amando, e un dolce ardente zelo
Queste gioje notturne in noi rinnove;
Tema il volgo i suoi tuoni, e porti altrove
Fortuna o caso il suo fulmineo telo.
Ben folle ed a se stesso empio è colui
Che spera e teme; e in aspettando il male
Gli si fa incontro, e sua miseria affretta.
Pera il mondo e rovini; a me non cale,
Se non di quel, che più piace e diletta.
Che, se terra sarò, terra ancor fui.

Hör', Phyllis, wie es donnert! hör' von droben
Die Dünst', in Eis verwandelt, niederrinnen!
Was aber soll uns kümmern Zeus Beginnen?
Freun wir uns hier, mag er im Himmel toben!
Freun wir uns liebend! laß uns neue Proben
Der süßen Glut in nächt'ger Lust gewinnen!
Sein Donner schrecke nur des Pöbels Sinnen,
Von Glück und Zufall weit umher gestoben.
Wohl thöricht und sich selbst ist zur Beschwerde,
Wer hofft und fürchtet, und, dem er entgegen
Erwartend sieht, sein Schicksal übereilet.
Die Welt geh' unter: mir ist nur gelegen
An dem, was mehr Genuß und Lust ertheilet;
Denn, muß ich Erde seyn, ich war ja Erde.

Niemand wird wohl glauben, ein so gewaltsam leidenschaftliches Gedicht sei ohne eine Veranlassung aus der Wirklichkeit in die blaue Luft hinein geschrieben worden. Was war nun diese Veranlassung? Ich weiß

keine andre natürliche und wahrscheinliche Deutung zu finden als folgende. Tasso wußte die Ungnade des Herzogs, und sah einem nahen Ausbruche entgegen; er war Alfonso's Nebenbuhler, und zwar ein begünstigter Nebenbuhler; aber er ließ sich durch die Furcht vor der Rache des Mächtigen nicht abhalten, der Befriedigung seiner Leidenschaft nachzugehn. Wenn man meine Deutung gelten läßt, so kann man dem Sonett keinen andern Zeitpunkt anweisen als vor der Flucht von Ferrara. Durch die trotzige Gesinnung, welche sich darin offenbart, mochte Tasso bei mehreren Gelegenheiten allmälig die Last eines unversöhnlichen Hasses von Seiten des Fürsten auf sich laden.

Vermuthlich lesen wir in seinen Werken nur eine Auswahl seiner viel zahlreicheren Jugendgedichte. Manche mochte er ausschließen, weil er in reiferen Jahren sie nicht ausgezeichnet genug fand: denn schwerlich konnte die Freigebigkeit der Muse mit den Ansprüchen so vieler Schönen auf dichterische Lobsprüche gleichen Schritt halten; andre, weil sie den Schleier geheimer persönlicher Verhältnisse allzusehr lüfteten. Sie sind ohne Zeitangabe auf uns gekommen, meistens auch ohne den Namen der Personen, an die sie gerichtet waren. Einzelne Vorfälle mit völliger Bestimmtheit der Umstände lassen sich daher selten ausmitteln. Aber von der Sinnesart, den Gemüthsstimmungen und Lagen des Dichters geben sie ein allgemeines Zeugniß, welches ein Biograph, der nicht bloß bei Aeußerlichkeiten stehen bleiben will, nicht vernachläßigen darf. Einige der im Kerker geschriebenen kann man nicht ohne die tiefste Rührung lesen.

Diese Andeutungen haben keinen andern Zweck als zu zeigen, daß nach dem Abate Serassi sich noch eine neue, anziehende und tiefer eingehende Biographie Tasso's schreiben ließe, die nicht gerade wie jene ein schwerfälliger Quartband zu seyn brauchte; ferner, daß durch unsern großen Dichter der für die dramatische Darstellung günstige Stoff dieser tragischen Lebensgeschichte noch keinesweges erschöpft ist. Wer sich an diese Aufgabe wagen wollte, müßte freilich die Vergünstigung eines freieren Wechsels von Ort und Zeit zu Hülfe nehmen, welchen das Beispiel der Englischen und der Spanischen Bühne auch auf der unsrigen einheimisch gemacht hat. Denn nur aus dem Gegensatz einer so glänzenden Jugend, wo die Muse, die Liebe und das Glück den edeln Jüngling auf ihren Fittigen gemeinschaftlich emporzutragen schienen, mit so herben nachherigen Leiden könnten die erschütterndsten Eindrücke bewirkt werden. Als Studium hiebei empfehle ich besonders die lyrischen Gedichte, dann auch die Rückkehr zu dem älteren Biographen Giambatista Manso, der ja doch den Tasso, wenn auch erst in seinen letzten Lebensjahren, persönlich gekannt hat. Bei allgemein bekannten Begebenheiten ist es mißlich für den dramatischen Dichter, auffallend von dem wahren Gange der Geschichte abzuweichen, z. B. eine selbst erfundene Katastrophe unterzuschieben, wie es Schiller in der Jungfrau von Orleans gethan. Allein über Tasso's Leben waltet in vielen Stücken der Zweifel, es ist den meisten Zuschauern nicht genau bekannt; der romantische Tragiker kann sich dabei seiner künstlerischen Rechte unbedenklich bedienen.

2.

Die Römischen Elegien.

1795.

Diese Elegien sind eine merkwürdige, neue, in der Geschichte der Deutschen Poesie, ja man darf sagen, der neueren überhaupt einzige Erscheinung. Unbestochen vom Nationalstolze kann der Deutsche wohl behaupten, daß seine Sprache, im Ganzen genommen, die treuesten poetischen Nachbildungen der Alten, daß sie allein Originalwerke im ächten antiken Stil aufzuweisen hat. Man begreift nicht, mit welchem Sinne die Engländer den Griechischen Homer gelesen haben müssen, um Pope's zierlich geglättete Reime nur für eine Uebersetzung des Altvaters der Sänger gelten zu lassen, geschweige dann, um zu glauben, er gewinne nicht wenig durch die neumodischen Verfeinerungen der kräftigen Einfalt, womit Ilium erobert und die Ilias gesungen ward. Nicht ohne Lächeln erfährt man aus der Ueberschrift gewisser Englischen Oden, daß sie Pindarisch sind; und es kann nur Mitleiden einflößen, wenn die Franzosen sich dünken, von einem höheren Gipfel der Kunst und Vollendung auf die tragische Bühne der Griechen herabzusehen. Es gehört ein freier und nüchterner Blick bei einer unverfälschten Empfänglichkeit dazu, das Große und Schöne richtig zu erkennen und rein zu fühlen, welches uns aus unermeßlich weit von dem unsrigen abstehenden Zeitalter wie aus einer fremden, für immer zerstörten Welt anspricht, über deren räthselhafte Wirklichkeit alle Träum-

mer ihrer unsterblichen Denkmale, noch so gewissenhaft befragt, keinen völlig genügenden Aufschluß ertheilen. Es nachahmen wollen ist ein edles, aber mißliches Bemühen. Die ursprünglichen, einfach schönen Formen der alten Kunst haben das Schicksal aller Formen gehabt, ihren Geist zu überleben. Fehlt es ihrem heutigen Bewunderer an der Zaubergewalt, diesen aufs Neue hervorzurufen, so ist es vergeblich, daß er sie nachzubilden sucht; er umarmt in ihnen, wie in köstlichen Urnen, nur die Asche der Todten.

War das Antike doch neu, da jene Glücklichen lebten!

Nur an der lebenden Welt kann sich die Brust des Künstlers und Dichters erwärmen; nur eigne Ansichten des Wirklichen treten wie unabhängige Wesen hervor, wenn sie der Spiegel einer reinen, lichthellen Fantasie zurück wirft. Die kühle Begeisterung dessen, der wahre Verhältnisse seines Daseyns darzustellen vorgiebt, und sich doch in einem willkührlich erborgten, aber gelehrt beobachteten, Costum gefällt, mag den Antiquar entzücken. Der unbefangene Freund des Wahren und Schönen, welcher nicht an diesen oder jenen Aeußerlichkeiten hängen bleibt, sondern in das Innere dringt, wird hingegen wünschen, daß sich eigenthümlicher Geist immer in der angemessensten, natürlichsten, eigensten Form offenbare.

Und das ist es eben, was an diesen Elegien bezaubert, was sie von den zahlreichen und zum Theil sehr geschickten Nachahmungen der alten Elegiendichter in Lateinischer Sprache wesentlich unterscheidet: sie sind

original und dennoch ächt antik. Der Genius, der in ihnen waltet, begrüßt die Alten mit freier Huldigung; weit entfernt von ihnen entlehnen zu wollen, bietet er eigene Gaben dar, und bereichert die Römische Poesie durch Deutsche Gedichte. Wenn die Schatten jener unsterblichen Triumvirn unter den Sängern der Liebe in das verlaßne Leben zurückkehrten, würden sie zwar über den Fremdling aus den Germanischen Wäldern erstaunen, der sich nach achtzehn Jahrhunderten zu ihnen gesellt, aber ihm gern einen Kranz von der Myrte zugestehn, die für ihn noch eben so frisch grünt, wie ehedem für sie.

Von den elegischen Dichtern der Griechen, sowohl den frühern Jonischen, als den Alexandrinern, haben sich nur Bruchstücke erhalten. Aber selbst nach diesen wenigen Proben scheint der Ausspruch Quintilians: »In der Elegie nehmen wir es sogar mit den Griechen auf;« doch etwas gewagt zu seyn. Indessen hat nicht leicht eine andere Dichtart, nachdem die Musen in Griechenland verstummt waren, sich mit so ausgezeichnetem Gedeihen auf Römischem Boden verbreitet. Propertius läßt mitten unter der verzehrenden Glut der Sinnlichkeit eine gewisse ernste Hoheit hervorstrahlen; Tibullus rührt durch schmachtende Weichheit; die sinnreiche und gewandte Ueppigkeit des Ovidius ergötzt oft und ermüdet zuweilen, wenn er die Gemeinplätze der Liebe zu lange ausspinnt. Der Charakter unsers Dichters ist eigentlich keinem von allen dreien ähnlich. Ueber den letzten erhebt ihn der Adel seiner Gesinnungen am weitesten; aber er ist auch männlicher in den Gefühlen als Tibullus, und in

Gedanken und Ausdruck anspruchsloser und klarer als Propertius. Ob er gleich nicht verhehlt, daß er sich die süßeste Lust des Lebens zum Geschäfte macht, so scheint er doch nur mit der Liebe zu scherzen. Sie unterjocht ihn nie so, daß er dabei die offne Heiterkeit seines Gemüths einbüßen sollte. In der ersten Elegie schweifen seine Wünsche nach einer noch unbekannten Geliebten umher, und in der zweiten hat er sie nicht nur gefunden, sondern schon jede Gewährung erlangt. Es ist wahr, einige Umstände, die er darin gegen das Ende erwähnt, vermindern das Wunderbare eines so schnellen Sieges beträchtlich. Sein Gefühl ist duldsamer, als das seiner Römischen Vorgänger, welche bei jeder Gelegenheit ihren Abscheu gegen den Eigennutz der Schönen nicht stark genug zu erklären wissen. Doch erscheint nachher die gefällige Römerin so schön, so liebenswürdig, ja selbst so zärtlich und edel, daß der Geliebte die fremden Triebfedern ihres Betragens, die sich unter die Liebe mischen, wohl entschuldigen oder vergessen kann. Seine Leidenschaft würde ihrer eignen Natur widersprechen, wenn sie heldenmüthige Aufopferungen foderte. Nicht jugendlich herbe und aufbrausend, sondern durch den Einfluß der Zeit gemildert, wünscht sie die Freude wie eine reife Frucht zu pflücken. Sie ist sinnlich und zärtlich, schlau und offenherzig; und schwärmt in ihrem Muthwillen so lieblich für das Schöne, daß selbst der strenge Sittenrichter Mühe haben müßte, Falten auf die dazu gewöhnte Stirn zu zwingen, um seinen Bedenklichkeiten und Warnungen Nachdruck zu geben. In seiner genügsamen Fröhlichkeit ist der Sänger friedlich gegen alle Menschen ge-

sinnt und möchte sich nicht gern an irgend etwas Argem schuldig wissen. Er bleibt seinem Wahlspruche treu:

Nos venerem tutam concessaque furta canemus,
Inque meo nullum carmine crimen erit.

Daß Rom, die alte Heimat der Elegie, die Scene dieser Darstellungen ist, erhöht noch um vieles ihren Reiz. Manches wie ohne Absicht eingeflochtene Bild fremder Sitten giebt ihnen Neuheit. Der Einfluß eines milderen Himmels, unter den der Leser sich selbst versetzt fühlt, fodert ihn erwärmend zum Antheil an sinnlicher Lust und Liebe auf. Die Wahrheit, welche dort überall dem betrachtenden Blicke entgegenkömmt, gleichsam auf jedem Bruchstücke eines alten Werks eingegraben steht, in jeder verloschnen Spur ehemaliger Herrlichkeit sich entziffern läßt: alle menschliche Größe muß untergehen; diese Wahrheit verliert am jugendlichen Busen der Schönheit ihre Macht zu schrecken, ja sie wird eine Einladung dem allgemeinen Loose der Vergänglichkeit zuvorzueilen, und die Freuden des Lebens zu haschen. Die Blume welkt am Abend, wie der ehrwürdige Tempel nach Jahrtausenden einstürzt:

Freue dich also, Lebend'ger der Lieberwärmeten Stätte,
Ehe den fliehenden Fuß schauerlich Lethe dir netzt.

Auch darin begünstigt den Dichter der Aufenthalt in der ewigen Stadt, wo das classische Alterthum noch immer sich selbst zu überleben scheint, daß die ihn umgebenden Gegenstände eine freundliche Gegenwart auf gewisse Art mit einer idealischen Vergangenheit verknüpfen. Vorzüglich ist die Erscheinung der alten Götter,

statt daß sie sonst, wenn der Dichter sie unter den Ausdruck eigner Leidenschaft mischt, entweder als hergebrachte Redefigur nur einen schwachen, oder, als etwas fremdartiges und willkührlich ersonnenes, einen störenden Eindruck macht, in hohem Grade natürlich und täuschend. Die Einbildungskraft gesteht diesen Wesen gern eine sichtbare Gegenwart, ein noch fortdauerndes persönliches Daseyn an einem Orte zu, wo sie einst so glänzend verehrt wurden, wo man zum Theil noch ihre Wohnungen zeigt, und ihre Gestalten aufbewahrt, vor deren übermenschlicher Macht das Volk sich ehemals niederwarf, wie der Künstler noch jetzt ihre übermenschliche Schönheit anbeten muß. Sogar die kühne Begeisterung, welche den Dichter, indem er reineren Aether einzuathmen glaubt, mit einem Schritte vom Capitolium zum Olymp hinaufführt, hat hier noch das Ergreifende der Wahrheit.

Nur von solchen Beurtheilern, die ihre Begriffe von den Dichtarten mehr aus neueren Theoristen als aus den Mustern des Alterthums geschöpft haben, steht der Einwurf zu erwarten, diese Gedichte seyen keine Elegien. Es lohnt nicht sonderlich die Mühe, um Namen zu streiten: eine Sache bleibt dennoch, was sie an sich ist, man nenne sie wie man will. Man könnte also immerhin jene Behauptung zugeben, ohne daß etwas mehr daraus folgen würde, als daß ein Versehen bei der Ueberschrift vorgefallen sey. Allein das Wort Elegie ist den Griechen abgeborgt, und es fragt sich, wer mehr Recht hat: der Künstler, der es im Sinne der Erfinder auf die Schöpfungen seines Geistes anwendet, oder der Kunstrichter, der die Bedeutung nach den Bedürfnissen

seiner Theorie eigenmächtig abändert und festsetzt? Nach einer ziemlich gemeinen Meynung muß man nothwendig Seufzer der Wehmuth hören lassen, um auf den Namen eines elegischen Dichters Anspruch zu haben. Die Elegie hätte in der That Stoff zu klagen, wenn man sie auf diesen kläglichen Ton beschränken wollte. Wies ihr doch schon Horatius neben der Klage auch die Freude erhörter Liebeswünsche zum Gebiet an, und wir finden mehrere dergleichen Jubellieder unter den Gedichten, welche das Alterthum uns als Elegien überliefert hat. Sie umfaßt also ganz entgegengesetzte Stimmungen des Gemüths; und wenn sie meistens von einem Liebenden als Botin an den Gegenstand seiner Leidenschaft gesandt wird, so verläßt sie doch auch nicht selten diesen Kreis. Schon Mimnermus, wo nicht der Erfinder des elegischen Sylbenmaßes, doch der Vater der Elegie, »der in der Liebe mehr galt als Homerus,« hat in seiner Dichtart die Siege der Smyrnäer besungen; Tibullus feiert Geburtstage und frohe ländliche Feste; und wer vermöchte die Schlacht bei Actium erhabener zu schildern als Propertius? Die Benennung hing bei den Alten an der metrischen Form. Diese kann freilich kein unterscheidendes Merkmal des innern Wesens liefern: wie die elegische denn auch häufig zum Lehrgedicht und zum Epigramm gebraucht worden ist; allein sie hat doch einen bedeutenden Einfluß auf Gang und Wendung der Gedanken, und auf die Farbe des Ausdrucks. Hieraus entsteht etwas gemeinschaftliches in der Behandlung sehr verschiedenartiger Stoffe, das sich indessen leichter fühlen als bestimmt erklären läßt. Gehören einige aus der Reihe dieser Ge-

dichte eher in eine Sammlung wie die Anthologie? oder soll man einige Stücke der Anthologie lieber Elegien als Epigramme nennen? Es kömmt wenig darauf an. Nur das würde zum Tadel berechtigen, wenn man dem Dichter Mishelligkeit zwischen dem Inhalt und der äußeren Form darthun könnte. Wer würde wohl diese lieblichen Dichtungen vernichtet zu sehen wünschen, wenn etwa gewisse Theoristen einmüthig aussagen sollten, sie seyen in keines der von ihnen eingerichteten Fächer hineinzuschieben? Möchten doch lieber alle willkührlichen Theorien der Kunst zu Grunde gehen, als daß ihrem Eigensinne ein einziges wahrhaft schönes Kunstwerk aufgeopfert werden sollte!

3.

Hermann und Dorothea.

1797.

Obgleich dieß Gedicht seinem Inhalte nach in der uns umgebenden Welt zu Hause ist, und, unsern Sitten und Ansichten befreundet, höchst faßlich, ja vertraulich die allgemeine Theilnahme anspricht: so muß es doch, was seine dichterische Gestalt betrifft, dem Nichtkenner des Alterthums als eine ganz eigne, mit nichts zu vergleichende Erscheinung auffallen, und der Freund der Griechen wird sogleich an die Erzählungsweise des alten Homerus denken. Sollte dieß weiter nichts auf

sich haben, als eine willkührliche Verkleidung des Sängers in eine fremde altväterliche Tracht? Sollte die Aehnlichkeit bloß in Aeußerlichkeiten des Vortrags liegen? Es wäre wenigstens nicht billig, vor der Untersuchung so zu vermuthen: jene, auch dem oberflächlichen Betrachter sich darbietende, Wahrnehmung muß uns daher ein Wink seyn, sie weiter zu verfolgen. Wenn ein Werk nach der aus ihm hervorleuchtenden künstlerischen Absicht zu beurtheilen ist, so darf die Rücksicht auf das homerische Epos hier so wenig ein überflüßiger Umweg scheinen, daß sie vielmehr das sicherste, ja das einzige, Mittel seyn möchte, ein so viel möglich von allen Einflüssen eines einseitigen modernen Geschmacks gereinigtes Urtheil über den dichterischen Werth von Hermann und Dorothea zu bilden.

Gäbe es eine gültige Theorie der Poesie, worin die Vorschriften dieser Kunst aus den unabänderlichen Gesetzen des menschlichen Gemüths hergeleitet, nach dessen nothwendigen Richtungen die ursprünglichen Dichtarten bestimmt uud ihre ewigen Gränzen festgestellt wären: so würden wir auch über das Wesen der epischen Gattung im Klaren seyn, und der Kunstrichter hätte nur die schon bekannte Lehre auf einen vorliegenden Fall anzuwenden. Bis eine solche Wissenschaft zu Stande gebracht seyn wird, muß man zufrieden seyn, sich über Sätze, die man unmittelbar zu einer Kunstbeurtheilung braucht, mit dem Leser nothdürftig verständigt zu haben. Nicht nur dieß; sondern was eine Kritik am besten leitet und beurkundet, die Vergleichung mit classischen Vorbildern, ist dadurch sehr erschwert

worden, daß man diese seit Jahrhunderten durch das Medium irriger Kunstlehren angesehen, angebliche Tugenden an ihnen gepriesen, und was sich als ihre erste Vollkommenheit bewähren dürfte, getadelt oder gar nicht erkannt hat. Eine Geschichte der alten Poesie, worin, mit Hinwegräumung so vielfach gehäufter und tief gewurzelter Vorurtheile, ihr Gang nach der Wahrheit und mit durchgängiger Beziehung auf jene Wissenschaft verzeichnet wäre, würde vielleicht darthun, daß die Griechen durch eine ganz einzige Begünstigung der Natur (deren sie sich stolz bewußt waren, wenn sie im Gegensatz mit hellenischer Eigenthümlichkeit alle übrigen Völker Barbaren nannten) auch hier die Pflicht des Schönen aus freier Neigung erfüllt, und eine Reihe eben so vollendeter Urbilder für die Hauptgattungen der Poesie, wie für die verschiednen Stile der Bildnerei und Baukunst aufgestellt haben: wodurch denn die ziemlich allgemeine Meynung, die den alten Dichtern ein unverjährbares, fast ungemeßnes, Ansehen zugesteht, erst in Erkenntniß verwandelt werden würde. Was das homerische Epos anlangt, so liegt es dem Theoristen ob, sein Wesen auf die ersten Gründe der Poetik zurückzuführen und an diesen zu prüfen; dem Geschichtschreiber der Griechischen Poesie, es nach seinem Ursprunge zu erklären, das heißt, dessen nothwendige Entstehung aus einer bestimmten Stufe der Bildung zu zeigen, und es in das richtige Verhältniß mit den folgenden Stufen zu rücken. Wir begnügen uns hier mit dem Versuch, in aller Kürze eine in sich zusammenhängende Charakteristik der ursprünglichen epischen Gattung zu entwerfen,

und davon zu der Frage überzugehn, wie der Dichter die Aufgabe gelöst hat, jene in unserm Zeitalter und unsern Sitten einheimisch zu machen.

Wir müssen hiebei zuvörderst alle gangbaren und in unsern Lehrbüchern immer wiederhohlten Begriffe von der sogenannten Epopöe gänzlich bei Seite setzen. Man hat dem Homer die unverdiente Ehre erzeigt, ihn zu deren Stifter zu machen: und wie man dieses künstliche, aus grundlosen theoretischen Behauptungen und Mißgriffen einer beabsichteten Nachahmung zusammengesetzte Gebäude für die würdigste, umfassendste und prachtvollste Schöpfung der Dichterkraft ausgiebt; so pflegt auch jener schlichte Altvater unter den Baumeistern solcher Epopöen obenan zu prangen. Die historischen Untersuchungen eines scharfsinnigen Kritikers über die Entstehung und Fortpflanzung der Homerischen Gesänge, die vor kurzem die Aufmerksamkeit aller derer auf sich gezogen haben, welche Fortschritte in den Wissenschaften zu erkennen wissen, geben uns zum Glücke einen festen Punkt, wovon die künstlerische Betrachtung des Homer in einer ganz entgegengesetzten Richtung ausgehen kann. Wenn die Ilias und Odyssee aus einigen großen, für sich Bestand habenden Stücken zusammengeschoben, und diese wiederum, wo Lücken blieben, durch kleinere Stellen, (nicht immer zum geschicktesten) an einander gefügt sind: so hätte man ja, indem man nur immer den wohlberechneten Bau des Ganzen anstaunte, ein fremdes Verdienst, das dem Homerischen Zeitalter nicht zukommt, und nach dem Grade seiner Bildung nicht zukommen konnte, das obendrein in dem Maaße gar nicht einmal vorhanden ist, für das

wichtigste bei der ganzen Sache gehalten. So wenig gegründet ist die gutherzige Klage, welche man oft von Freunden des Dichters führen hört: durch obige Behauptungen geschehe ein Einbruch in das Heiligthum des ehrwürdigen Alten; man zerreiße ihnen ihren Homer: daß vielmehr seine Rhapsodien dadurch erst von den fremdartigen Banden des Ganzen erlöst werden. Maaß, Verhältniß und Ordnung, Vorzüge, die Homer selbst am Gesange rühmt, (Od. VIII, 489. 496.) wird man noch in den kleinsten Theilen seines Epos gewahr, da man sie hingegen in der zusammengesetzten Länge der Ilias und Odyssee nicht selten aus den Augen verliert. Ein Mann, der zwar keinesweges befugter Richter über Poesie war, am wenigsten über antike, aber durch seinen Verstand auch da, wo der Gegenstand weit außer seiner Sphäre lag, sich oft überlegen bewiesen hat, Voltaire, sagt vom Homer: Malheur à qui l'imiterait dans l'économie de son poème! Heureux qui peindrait les détails comme lui! Es versteht sich, daß die epische Rhapsodie, wie jede Dichtart, nicht ohne ihre eigenthümliche poetische Einheit bestehen kann. Nur muß man diese nicht in einem Verstandesbegriffe suchen, wie meistens in den Theorien geschieht, wo denn auch der Unterschied zwischen der lyrischen Einheit, der epischen und der dramatischen gänzlich verloren geht. Nur durchgängige Vollständigkeit und innere Wechselbestimmung des Ganzen und der Theile kann die Vernunft befriedigen; und diese höchste poetische Einheit haben die Griechen in der durchaus selbständigen und in sich beschlossenen Organisation ihrer Tragödie erricht. Die epische Einheit bezieht sich nicht

auf die Vernunft, die im Homerischen Zeitalter noch längst nicht genug geübt war, um solch eine Foderung an ein dichterisches Werk zu machen; sondern sie gilt nur die Fantasie, d. h. sie ist nichts weiter als Umriß, sichtbare Begränzung. Daher läßt sie sich denn auch nicht absolut bestimmen: sie kann vergrößert und erweitert werden, bis die Masse der Anschauungen die sinnliche Auffassungskraft übersteigt; und Aristoteles, (der doch, wie man weiß, dem epischen Gedicht die Gesetze der Tragödie vorschreiben wollte) findet nur deswegen, Homer habe wohl gethan, nicht den ganzen Trojanischen Krieg in Einem Gedichte zu behandeln, weil es dann nicht mehr leicht übersehbar (εὐσύνοπτος) gewesen seyn würde. Auf der andern Seite ist die epische Einheit auch theilbar: kleine Stücke der Ilias und Odyssee enthalten sie noch in sich; Episoden von wenigen Zeilen (z. B. Il. IV, 372 — 398.) können für sich als ein vollständiges Epos betrachtet werden, und sind wahrscheinlich meistentheils Auszüge aus längeren nicht mehr vorhandnen. Weit entfernt also, daß es gewaltsamer Mittel bedurft hätte, um einzelne Rhapsodien zu größeren Ganzen zusammen zu heften, in denen Uebereinstimmung und lebendiger Zusammenhang schon durch die Sage gegeben war, ist diese Leichtigkeit der Theilung und Vereinigung vielmehr eine natürliche Eigenheit der Gattung, nach welcher sie Pindarus sehr schicklich ῥαπτὰ ἔπη benennt.

Wäre der Gegenstand des Epos eine einfache untheilbare Handlung; so leuchtet es ein, daß diese Trennbarkeit und Vermehrbarkeit (man erlaube uns den Ausdruck) sich mit dem Wesen desselben nicht vertragen könnte;

aber das darin Dargestellte ist immer eine Mehrheit: es sind Vorfälle, Begebenheiten. Aristoteles sagt: »der epischen Gattung gemäß nenne ich die Vielheit der Fabeln.«. (ἐποποιϊκὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον.) Bloß physische Begebenheiten, bei denen nicht Menschen thätig, und zwar ihrem Charakter gemäß thätig wären, würden freilich wenig anziehendes für den Geist haben. Allein es ist gewiß, daß wir bei dem Bemühen, uns ein Geschehenes zu erklären, die Triebfedern und Beweggründe des Thuns gar nicht als vom Menschen hervorgebracht und abhängig, sondern als in ihm gewirkt denken; sie also auch nicht von der gesamten Masse der bewegenden Naturkräfte, als etwas entgegengesetztes, absondern. Handlung im strengeren Sinne, das heißt: Richtung der Kraft durch einen freien Entschluß, würde demnach eine in der Erfahrung vorkommende Thätigkeit erst durch den Standpunkt der Betrachtung, und in der Poesie durch den Standpunkt der Darstellung werden. Die Beantwortung der Frage: ob die Idee der Freiheit des Willens in der poetischen Darstellung nur durch Versinnlichung ihres Gegentheils erscheinen; ob eine durch jede äußere Gewalt unüberwindliche Selbstbestimmung ohne die Entgegensetzung einer unvermeidlichen Bestimmung von außen, d. h. des Schicksals, anschaulich gemacht werden kann? und ihre Anwendung auf die Griechische Tragödie liegt außerhalb unsers Weges. Doch wird eine merkwürdige Andeutung im Wilhelm Meister über den Unterschied des Romans (der so viele Analogie mit dem epischen Gedichte hat oder haben sollte) und des Drama jeden forschenden Kunstrichter zu weiterem Nachdenken auffodern. »Im Roman«, wird

daselbst behauptet, »sollen vorzüglich Gesinnungen und »Begebenheiten vorgestellt werden, im Drama Charakter »und Thaten; man könne dem Zufall im Roman gar »wohl sein Spiel erlauben, das Schicksal hingegen habe »nur im Drama Statt.« Wie zufällig in Homers Gesängen der ganze Hergang der Geschichte erscheint; selbst da, wo etwas einer entscheidenden Schickung ähnliches vorkommt, (wie Il. VIII, 66—77.) liegt am Tage.

Der Unterschied der epischen und dramatischen Dichtart, welche neuere Theoristen unter dem Namen der pragmatischen dem Wesen nach für einerlei erklärt haben, möchte also doch, wenigstens wenn wir dabei stehen bleiben, was Epos und Tragödie bei den Alten wirklich war, etwas tiefer liegen als in der äußern Form, als darin, »daß die Personen in dem einen sprechen, und daß in dem andern gewöhnlich von ihnen erzählt wird.« Ueberhaupt ist es vergeblich, aus dem Begriff der Erzählung und des Dialogs die höchsten Vorschriften für jene Dichtarten entwickeln zu wollen. Dieß könnte nur in dem Fall gelingen, wenn die Kunst nichts weiter als eine leidende Nachahmung der Natur wäre, wozu man sie leider oft genug herabgewürdigt hat. Da sie aber eine selbstthätige, nach Gesetzen des menschlichen Gemüths erfolgende, Umgestaltung der Natur ist; so muß die poetische Erzählung, der poetische Dialog erst durch das Wesen der Dichtart, die sich beider bedient, seine Bestimmung empfangen. Die dieser immer untergeordnete Rücksicht auf die gewöhnliche Wirklichkeit tritt nur da ein, wo von der kunstgemäßen Wahrheit der Darstellung die Rede ist. Im alten Drama erzählen die Personen häufig, im Homerischen Epos werden sie fast

beständig redend eingeführt, und in lyrischen Gedichten kommt sowohl Erzählung als Gespräch vor: aber wie durchaus verschieden in jeder von diesen Gattungen! Der epische Dialog ist eben so wenig ein bloß natürlicher, als der tragische, dem er ganz entgegengesetzt ist; beide sind bis in ihre feinsten Bestandtheile nach dem Charakter des schönen Ganzen, wozu sie gehören, gebildet.

Man hört zuweilen von Homers kühner Begeisterung, von seinem raschen wilden Feuer nicht anders reden, als ob er etwa ein Dithyrambendichter oder gar ein enthusiastischer Prophet gewesen wäre. Es scheint wohl, daß hiebei Verwechselung der besungenen Gegenstände mit der Person des Sängers zum Grunde liegt. Seine Helden haben allerdings gewaltige Leidenschaften, aber er selbst erscheint völlig leidenschaftlos: was er erzählt, muß jedem fühlenden Hörer Theilnahme abnöthigen, aber er selbst äußert die seinige nie. Wie ein bloß beschauendes Wesen steht er über seinen Helden und über seinen Göttern, ordnet und trägt die in seinen mächtigen Tönen lebende Welt mit göttlicher, d. i. rein menschlicher Besonnenheit und Ruhe. Wie unter dem heitern umgebenden Himmel findet in dem Umfange seines Geistes jedes Ding eine schickliche Stelle, und erscheint in seinem wahren Lichte. Mit Einem Worte: das Homerische Epos ist ruhige Darstellung des Fortschreitenden. Es ist niemals Darstellung des Ruhenden, oder sogenanntes poetisches Gemälde. Dieses ist dem Homer so fremd, daß, wo er beschreibt, er es auf eine Art thut, die das Ruhende in Fortschreitendes verwandelt. Z. B. die Figuren auf dem Schilde des Achill; wiewohl dieser in den letzteren späteren Gesängen der Ilias vorkommt,

und jener Homer, von dem die ersten Rhapsodien herrühren, ihn schwerlich so gedichtet hätte. Die über eine stürmische Theilnahme erhabne, und weder durch augenblickliches Anspannen noch Nachlassen veränderte Gemüthslage des Sängers macht zuerst alle Theile seines Gegenstandes auf gewisse Weise einander gleich; sie verleiht ihnen einerlei Rechte auf die Darstellung: die weniger bedeutenden, aber zum stätigen Fortgange nöthigen (z.B. das Aufstehn, zu Bett gehn, Essen, Trinken, Händewaschen, das Anlegen der Fußsohlen, Kleider und Waffen u. s. w.), werden nirgends verdrängt, und behaupten dicht neben den wichtigsten den ihnen zugemeßnen Raum. Die Zeitverhältnisse der Wirklichkeit werden aufgehoben, und alles fügt sich in eine nach den Gesetzen schöner Anschaulichkeit geordnete dichterische Zeitfolge, wo das Dauernde, wenn die Einbildung es auf einmal erschöpfen kann, nur einen Moment der Darstellung einnimmt, und das noch so schnell Vorübergleitende bis zur vollendeten Entfaltung des in ihm sich drängenden Lebens festgehalten wird. Nirgends ein Stillstand des Gesanges; aber auch nirgends ein unzeitiges Forteilen, sondern das schönste Gleichgewicht und Maaß der stätigen und unermüdlichen Bewegung. Der Sänger verweilt bei jedem Punkte der Vergangenheit mit so ungetheilter Seele, als ob demselben nichts vorher gegangen wäre, und auch nichts darauf folgen sollte, wodurch das Erquickliche einer lebendigen Gegenwart überall gleichmäßig verbreitet wird. In jedem Augenblicke ist daher zugleich sanfte Anregung und Beruhigung; und das epische Gebiet gleicht einem Garten des Alcinous, wo die Früchte ununterbrochen

nach einander reifen, und jede zu ihrer Zeit sich willig vom Baume löst, um dem Genießenden in die Hand zu fallen.

Von diesem innern geistigen Rhythmus im Vortrage des Epos ist der demselben eigenthümliche Vers nur Ausdruck und hörbares Bild. Aristoteles nennt ihn das ruhigste und am meisten Gewicht habende unter den Sylbenmaaßen. (τὸ γὰρ ἡρωϊκὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστί). Der Griechische Hexameter hat weder einen fallenden Rhythmus, wie z. B. der trochäische Tetrameter, der daher leidenschaftlich mit fortreißt (κινητικὸν, ὀρχηστικόν); noch einen steigenden, wie der jambische Trimeter, der sich bei einem gehaltnen Hinanstreben doch entschieden rüstig und gleichsam handelnd zeigt (πρακτικόν; natum rebus agendis); sondern er ist schwebend, stätig, zwischen Verweilen und Fortschreiten gleich gewogen, und kann deswegen, ohne zu ermüden, den Hörer auf einer mittleren Höhe in ungemeßne Weiten forttragen. Seine Mannichfaltigkeit, die überdieß an dem ursprünglich nach einem Zeitmaaße gesungenen Verse weit weniger hervorstechen konnte, ist dabei wohl nur Nebensache. Warum unter dem reichsten epischen Wechsel eine so einfache metrische Formel unzählig oft wiederkehren darf, da eine noch so beschränkte Pindarische Ode nicht ohne vielfach verschlungene Strophen bestehen kann; möchte denen schwer fallen zu erklären, die in der Theorie des Sylbenmaaßes vom Grundsatz der nachahmenden Harmonie ausgehn, und dadurch hier wie überall den Künstler zum bloßen Copisten der Natur machen. Ist aber das Sylbenmaaß, ganz allgemein mit Abstraction von allen be-

sondern Bestimmungen genommen, die Erscheinung des Beharrlichen im Wechselnden, verkündigt es die Identität des Selbstbewußtseyns; so ist es klar, daß dieses im Zustande der hellsten Besonnenheit (der Unterscheidung des Selbst von den in ihm vorgestellten Objecten) stärker hervortritt, als in einer von Regungen durchdrungenen, strebenden Seele. Die äußern Gegenstände schreiben dem menschlichen Gemüthe in der Kunst, wo sie ihm bloß Stoff sind, das Gesetz nicht vor, sondern sie empfangen es von ihm; und so ist es auch in Ansehung des Sylbenmaaßes. Aristoteles bemerkt sehr richtig, daß der Jambe am meisten den dialogischen Ton (λεκτικὴ ἁρμονία) an sich habe, wovon der Hexameter sich weit entferne; dieser sei der erzählenden Darstellung geeignet, und es würde sich nicht schicken, ein Epos in einem andern Sylbenmaaße, oder gar in gemischten Sylbenmaaßen (z. B. die Erzählung in Hexametern, die Reden in Trimetern) zu dichten. Dennoch rühmt er es am Homer, daß er in eigner Person so wenig als möglich sagt, und nach einer kurzen Vorrede sogleich einen Mann oder eine Frau redend einführt. Wie stimmte dieß nun zusammen, wenn der Dialog im Epos nicht in so fern seine Natur ablegen müßte, daß seine unstäte Flüchtigkeit durch die gleichförmige Ruhe der Darstellung gefesselt wird?

Da die Reden bei weitem den größten Theil der Homerischen Gesänge einnehmen, so ist es für den richtigen Begriff der Gattung eine Hauptsache, ihren Charakter recht zu fassen. Selbst in den kürzesten und leidenschaftlichsten ließe sich bei einer feinen Zergliederung etwas nachweisen, wodurch sie episirt sind. In

den ausführlicheren findet man alle wesentlichen Eigenschaften der ganzen Rhapsodie deutlich ausgedrückt. Man bemerkt kein Hinstreben zu einem Hauptziel, wenn dieß auch in dem Inhalte der Rede vorhanden ist; jedes, wodurch das Folgende vorbereitet wird, scheint doch nur um sein selbst willen da zu stehn: ganz das verweilende Fortschreiten, die sinnlich belebende Umständlichkeit, die besonnene Anordnung, die leichte Folge, die lose Verknüpfung, wie im Epos überhaupt. In diesem Sinne sind auch die zusammengesetzten Beiwörter und die Episoden zu nehmen, die in leidenschaftlichen Reden, wenn man die Darstellung als bloße Natur verstehen sollte, sehr fehlerhaft seyn würden, und oft unverständig genug getadelt worden sind. Die Willigkeit des epischen Sängers zu Episoden überzugehn, wo sie sich irgend gefällig anschlingen lassen, liegt darin, daß die Gegenstände sich seiner nie bemeistern: er kann sich daher selbst in dem entscheidendsten Augenblicke leicht abmüßigen, um der Fantasie etwas entfernteres nahe zu rücken. Was von der Rede und Episode, gilt auch vom Homerischen Gleichnisse; es dient nicht bloß, sondern genießt im schönen völligen Umrisse freies Leben, und ist gleichsam ein Epos in verjüngtem Maaßstabe. Mancher wird es vielleicht zu weit getrieben finden, wenn wir behaupten, auch in der Homerischen Wortstellung und Wortfügung, der faßlichsten, losesten, aber gefälligsten, die sich denken läßt, erkenne man die Verknüpfungsweise der Rhapsodie, und die Sprache sei durch die feinen ausfüllenden Partikeln und den vielsylbigen Ueberfluß ihrer Biegungen einzig gemacht, die stätige, sanft hingleitende Folge zu

bezeichnen. Aber von der erstaunenswürdigen Consequenz dieser bloß durch einen glücklichen Instinct gefundnen und zur Vollendung gebrachten Dichtart kann es unter andern ein Beispiel seyn, daß die Redefigur, wo die gegenwärtige Zeit statt der vergangenen gebraucht wird, die einem lebhaften Erzähler so natürlich ist, und deren sich schon Virgil fast unaufhörlich bedient, in der ganzen Ilias und Odyssee nicht ein einziges Mal vorkommt. Apollonius enthält sich derselben auch, weil er der Homerischen Form, die nun freilich, nachdem der Geist entwichen, zur Formel geworden war, treuer bleibt als Virgil. Er ist matt und kalt; das am meisten Summarische im Homer ist lebendiger als die Ausgeführteste bei ihm. Ueberhaupt verbrauchten die spätern epischen Dichter zu kurzen Werken sehr viel mythischen Stoff: das Geheimniß der schönen Entfaltung war verloren gegangen.

Virgil schuf mit Römischem Nachdrucke eine ganz eigne Art der Epopöe. An ihm, der den Neueren weit mehr Vorbild geworden ist als Homer, kann man den Unterschied der vermischten Gattung, der wir jenen Namen geben, von dem reinen ursprünglichen Epos auffallend zeigen. Abgesehen von der künstlicheren Verknüpfung des Ganzen, und dem Bestreben, tragische Nothwendigkeit in die Handlung zu bringen, hört man in der Aeneis gar nicht jenen ruhigen Rhythmus des Vortrags. Virgil verräth oder affectirt Theilnahme, und geht darin bis zu manierirten Ausrufungen über und an seine Helden. (IV, 408. sqq.) Seine Sprache hat Feierlichkeit, Hoheit, Pracht, womit er selbst gemeine Dinge zu überkleiden sucht; da hingegen Homers Ausdruck kräftig, aber einfältig, niemals pran-

gend und übertreibend, und durchaus nur durch Entfaltung veredelnd ist. Die ruhigen Reden beim Virgil sind rhetorisch, die leidenschaftlichen mimisch; sie ahmen nämlich das Stürmische und Unordentliche der Gemüthsbewegungen unmittelbar nach. Er ist stellenweise mehr oder weniger Homerisch: wo der Stoff ihn zur Ruhe veranlaßt, wie bei den Wettspielen im fünften Buch vorzüglich; am wenigsten in der mit Recht bewunderten Geschichte der Dido, einem tragischen Bruchstücke, das nicht nur der am wenigsten Homerische, sondern geradezu der modernste Theil seines Gedichtes heißen kann.

Bei den obigen Betrachtungen über das alte Epos ist mit Fleiß nicht von dem mythischen Elemente desselben, noch weniger von dem, was bloß national und local darin ist, die Rede gewesen. Man darf sich nicht wundern, daß die modernen Nachfolger Homers das Absonderungsvermögen, die Darstellung vom Dargestellten, Form und Stil vom Inhalte zu scheiden, nicht besessen zu haben scheinen, da es den Theoristen der Epopöe, welchen Homer doch immer die oberste Autorität ist, so offenbar daran gefehlt hat. In das Heroische, in das Wunderbare, in das Erhabene, in die Wichtigkeit der Handlung, in den Umfang des Gedichts, in die Würde der Personen, in die Feierlichkeit des Tons, und worein nicht alles? hat man das Wesen der Epopöe gesetzt. Besonders hat man das Wunderbare, worunter man hier die Dazwischenkunft der höheren Wesen verstand, zu einer unerlaßlichen Bedingung gemacht. In der alten Tragödie erscheinen die Götter häufig; sie streiten für und wider einen Helden, wie in den Eumeniden des Aeschylus;

oder die Scene spielt auch ganz in der Götterwelt, wie im Prometheus. Dennoch kann man sie deswegen nicht in dem Sinne wunderbar nennen wie das Homerische Epos: weil dort die Götter mit den Menschen in demselben Bezirke der Nothwendigkeit stehn und handeln; in dem letzten hingegen erscheint die Einwirkung der Götter in noch höherem Grade zufällig als das Thun der Menschen. Wenn das Wunderbare (Aristot. Poet. c. 24.) vorzüglich aus dem Grundlosen entspringt, was über den uns erklärbaren Lauf der Dinge hinausgeht; so mußte allerdings in Homers Zeitalter ein Ueberfluß daran vorhanden seyn. Denn man begriff sehr wenig von der Kette der Ursachen und Wirkungen in der Natur: darum ließ man sie durch lebendige Wesen verrichten; der Mensch hatte sich noch nicht zum Bewußtseyn der vollständigen Selbstbestimmung durch Freiheit erhoben, daher gestand er den Göttern Einfluß auf seine Entschließungen zu. Aber wer bestimmte nun das Wollen der Götter? Es scheint, sie hätten dazu wieder ihre Götter nöthig gehabt, und so ins Unendliche fort. Ist die selbstthätige Unabhängigkeit der ganz menschlich vorgestellten Götter begreiflich, so wäre die der Menschen es auch gewesen. Kann ein Dichter im Zeitalter der erleuchteten Vernunft uns zu dieser Stufe ihrer Kindheit zurück versetzen wollen? Ganz richtig hat man bemerkt, daß Homers Helden weniger groß sind, weil sie so vieles nicht durch sich selbst ausführen. Wenn das Bemühen der Olympier, für und wider sie, uns einen Schimmer höherer Würde um sie her zu verbreiten scheint, so versetzen wir uns nicht genug in die Homerische Denkart. Damals mischten sich ja die

Götter in die gemeinsten Händel des Lebens; sie waren so wohlfeil, daß Autolykus durch die Gunst des Hermes mit Dieberei und Meineid geschmückt seyn konnte, (Od. XIX, 396.) und auch die Bettler ihre Götter und Erinnyen hatten. (Od. XVII, 475.) Wer wird es läugnen, daß die über alles reizende Unvernunft der Homerischen Götterlehre seine Dichtung mit der blühendsten Mannichfaltigkeit bereichert, und die auserwählte Gefährtin des frischen lustigen Heldenlebens ist? Allein soll man mit Homer in demjenigen wetteifern, was ihm die Zeit verliehen hat, und sich quälen, es ihr zum Trotz hervorzurufen? Der Mythus (in der Bedeutung, da er noch von der historischen Sage unterschieden wird) kann nur dann für die Poesie begünstigend seyn, wenn er lebt, d. h. wenn er als Mythus, als die unwillkührliche Dichtung der kindlichen Menschheit, wodurch sie die Natur zu vermenschlichen strebt, entstanden, und noch bestehender Volksglaube ist. Er kann nicht die willkührliche Erfindung eines Einzelnen seyn. Aus diesem Grunde gewährt die Ritter- und Zaubersage des Mittelalters, die nichts anderes war, als der abentheuerliche Geist der Zeit in Bilder gekleidet, dem romantischen Heldengedicht den Vorzug der Lebendigkeit und volksmäßigen Wahrheit, den das künstlich ersonnene Wunderbare der modernen Epopöen durchaus nicht haben kann. Schon Virgil hätte als Beispiel warnen sollen, wie wenig mit der Dazwischenkunft der Götter ausgerichtet wird, wenn sie nicht mehr Volksglaube ist, und also nicht zu dem Bilde des Weltganzen gehört, welches die Fantasie des Dichters aus der Wirklichkeit auffaßt. Die neueren Epopöendich-

ter haben vor allen Dingen das Uebernatürliche gesucht; sie haben nicht nur dies, sondern sogar das Außernatürliche gefunden, und sich zuletzt in der Hölle und im Himmel verloren. Es fehlt nur noch an einer gänzlich extramundanen Epopöe. Ihre Werke sind daher auch bloß gelehrt, und haben nie von den Lippen des Volks getönt, (Tasso's befreites Jerusalem ausgenommen, mit dem es hierin eine eigene Bewandtniß hat) da Homer der popularste aller Sänger war, weil seine Dichtung vom Leben ausging, und darauf zurück führte.

Es ist also offenbar, daß man sein Epos auf eine ganz entgegengesetzte Art, als man bisher gethan, nachbilden muß, wenn es überhaupt geschehen soll. Dieser Zweifel wird diejenigen befremden, die gewohnt sind, die Homerischen Epopöen als den Gipfel der Poesie, als den höchsten unerreichbaren Schwung des menschlichen Geistes anzusehn: eine Meynung, von der man selbst bei der neumodigeren Ansicht, den Hellenischen Sänger in einen wilden Natursohn, einen rohen nordischen Barden zu verkleiden, nicht abgewichen ist; denn es hängt mit der empfindsamen Klage über das Elend der Cultur zusammen, die Poesie für eine Naturgabe zu halten, die durch Bildung unvermeidlich verloren gehe. Die Griechen selbst scheinen den Homer durch eine sehr begreifliche Verwechselung des Ehrwürdigsten mit dem Vollkommensten oben an zu stellen; und wer wäre mit ihm zu vergleichen, wenn der Name einen einzelnen Menschen, den alleinigen Schöpfer der Ilias und Odyssee, bezeichnete? Aber die Harmonie der griechischen Bildung läßt schon vermuthen, daß die Poesie mit den übrigen Künsten und Bestrebun-

gen gleichen Schritt gehalten haben würd; und die Geschichte zeigt uns, wie sie sich von leichter Fülle (epische Periode) zu energischer Einzelheit erhob, (lyrische Periode) und durch innige Verschmelzung beider endlich zu harmonischer Vollständigkeit und Einheit gelangte (dramatische Periode). Wenn also die lyrische Poesie mit dem Jugendalter, die dramatische mit dem männlichen verglichen werden kann; so vereinigt die epische die Unbefangenheit des Knaben mit der Erfahrenheit und dem sichern Blick des Greises. Die epische Schönheit ist die einfachste, und konnte daher zunächst nach den wilden rhythmischen Ergießungen, die noch nicht freies Spiel, sondern Entledigung vom Drange eines Bedürfnisses waren, gefunden werden. Besonnenheit ist die früheste Muse des nach Bildung strebenden Menschen, weil in ihr zuerst das ganze Bewußtseyn seiner Menschheit erwacht. Also nicht als die höchste oder vorzüglichste, aber als eine reine, vollendete Gattung hat das Epos ewig gültigen Werth. Seiner Einfachheit wegen kann man es noch ohne Kunstsinn als Natur genießen, was bei den Kunstbildungen eines Sophokles zum Beispiel nicht möglich ist. In diesem Stücke, wie in allem Wesentlichen, stimmt Hermann und Dorothea, ungeachtet des großen Abstandes der Zeitalter, Nationalcharakter, und Sprachen erstaunenswürdig mit seinen großen Vorbildern überein.

Ein Dichter, dem es nicht darum zu thun ist, ein Studium nach der Antike zu verfertigen, sondern mit ursprünglicher Kraft, national und volksmäßig, zu wirken, wie es einem epischen Sänger geziemt, wird seinen Stoff nicht im classischen Alterthume suchen, noch weniger aus

der Luft greifen dürfen. Damit die lebendige Wahrheit nicht vermißt werde, muß seine Dichtung festen Boden der Wirklichkeit unter sich haben, welches nur durch die Beglaubigung der Sitte oder der Sage möglich ist. Beides kömmt eigentlich auf eines hinaus: denn eine Sage aus fernen Zeitaltern wird nur dadurch zu solch einer Behandlung tauglich, daß sich mit ihr ein anschauliches Bild von der damaligen Sitte und Lebensweise unter dem Volke fortgepflanzt hat. So könnte vielleicht ein schweizerischer Dichter Geschichten aus den Zeiten der Befreiung der Schweiz und der Entstehung des Bundes mit Vortheil episch behandeln, weil ihr Andenken durch Verfassung, Volksfeste, und wenig veränderte Sitten immer noch neu erhalten wird. Wenn der Dichter aber keine Sagen vorfände, oder aus Wahl keinen Gebrauch von vorhandenen machte, so müßte er nothwendig in seinem Zeitalter, unter seinem Volke daheim bleiben. Es fragt sich nun weiter: was er in diesem Kreise herausheben, ob sich die Darstellung lieber auf das öffentliche oder auf das Privatleben wenden soll? Man wird geneigt seyn zu glauben, Begebenheiten, die auf das Wohl und Wehe vieler Tausend den wichtigsten Einfluß haben, seyen vorzüglich geschickt, auch in der Poesie groß und ergreifend zu erscheinen; was allerdings gegründet ist, so lange man sie nur durch allgemeine Ansichten in große Massen zusammen faßt. Allein damit kann sich die epische Ausführlichkeit nicht begnügen: sie muß sehr ins einzelne gehn, sie kann den Gang einer Begebenheit durchaus nur an bestimmten Thätigkeiten der Mitwirkenden fortleiten; und hier ist es eben, wo sich die unüberwindliche Sprödigkeit eines solchen Stoffs

offenbaren würde. Was nämlich wissenschaftlich oder mechanisch betrieben wird, wobei nach politischen und taktischen Berechnungen eine Menge Menschen wie bloße Werkzeuge mit gänzlicher Verzichtleistung auf ihre sittliche Selbstthätigkeit in Bewegung gesetzt werden; was für die lenkenden Personen selbst einzig Angelegenheit des Verstandes ist, die außerhalb der Sphäre ihrer sittlichen Verhältnisse liegt: dem ist schlechterdings keine poetische Seite abzugewinnen. In den öffentlichen Geschäften des Friedens kann nur da, wo die Verfassung ächt republicanisch ist; in denen des Krieges konnte unter den Griechen nur im heroischen Zeitalter, unter uns nur in den Ritterzeiten der Mensch mit seiner ganzen geistigen und körperlichen Energie auftreten. Ein in unserm Zeitalter und unsern Sitten einheimisches Epos wird daher mehr eine Odyssee als eine Ilias seyn, sich mehr mit dem Privatleben als mit öffentlichen Thaten und Verhältnissen beschäftigen müssen. Doch hier öffnet sich wieder eine neue Aussicht von Schwierigkeiten, die, wenn die Aufgabe nicht gelöst vor uns läge, die Ausführbarkeit sehr zweifelhaft machen könnten. In den höheren Ständen wird die freie Bewegung, Aeußerung, Berührung und Wechselwirkung der Gemüther durch tausend conventionelle Fesseln gehemmt; in den unteren durch den Druck der Bedürfnisse und den Mangel am Gefühl eigner Würde. Die künstlich zusammengesetzte, glänzende, aber leere Geselligkeit der feineren Welt kann, von dem Dramatiker in komische, also bestimmt gerichtete, parteiische Darstellungen zusammengedrängt, im höchsten Grade unterhalten: in der ruhigen, parteilosen Entfaltung des epi-

schen Dichters müßte sie todt und herzlos erscheinen. Die Rohheit und Niedrigkeit der Gesinnungen, worein die geplagten Lastträger der bürgerlichen Gesellschaft natürlicher Weise versinken, könnte nur allenfalls zu rhyparographischen Idyllen den Stoff herleihen. Freilich kann sich große und schöne Natur überall entwickeln; aber unter dem ungünstigen Einfluß erschlaffender Verfeinerung oder verhärtender Abhängigkeit aufgestellt, müßte sie uns wie eine unwahrscheinliche Ausnahme vorkommen. Der Dichter hat also nur eine enge Wahl unter den mittlern Ständen, wo es immer noch nicht so leicht seyn wird, Lagen für seine Personen zu ersinnen, wodurch sie entfernt von steifen Conventionen, unverdorben, gesund an Leib und Gemüth, und doch nicht in allzu dumpfer Beschränktheit erhalten werden. In dem vorliegenden Gedichte ist dieß auf das glücklichste getroffen. Hermanns Aeltern haben das sichre Gefühl der Unabhängigkeit, welches Wohlhabenheit giebt; doch wird ihre Wohlhabenheit nicht in Trägheit genossen, sie ist durch redlichen Fleiß erworben. Sie sind Landbauer, ein Gewerbe, das, mit Umfang und einer gewissen Freiheit getrieben, den Menschen zum wohlthätigen Umgange mit der Natur einladet; daneben Gastwirthe in einer kleinen Stadt, was sie im Verkehr mit Menschen geübt hat, ohne sie zur Nachahmung großstädtischer Sitten zu verleiten. Dorothea tritt zwar in der Tracht einer Bäurin, aber einer im Wohlstande erzogenen, auf, und die reife Festigkeit, ja die zarte Bildung ihres Geistes wird aus ihrer besondern Geschichte befriedigend erklärt. Der Geistliche und der Dorfrichter dürfen, ihren Verhältnissen nach, Kenner des menschlichen Herzens,

jener ein jugendlich heitrer, dieser ein durch Unglück geprüfter, ernster Weiser seyn. Man bemerke die Kunst des Dichters, wie er uns in dem Prediger den Mann zeigt, der in der feinsten Gesellschaft sich ganz an seiner Stelle finden würde, der aber alle äußerliche Ueberlegenheit abzulegen, und seine Mittheilungen zu vereinfachen weiß; und wie er dem Gemälde seiner Bildung die schlichteste, bescheidenste Farbe giebt. Alles dies verschafft nun den Vortheil, daß an den handelnden Personen jene Entwickelung der Geisteskräfte, wodurch eine Welt von höheren sittlichen Beziehungen sich aufthut, die für den roheren Menschen gar nicht vorhanden ist, mit Einfalt der Sitten verträglich wird. Einfalt aber, gleichsam der Stil der Natur und der Sittlichkeit im Erhabnen, wie Kant sagt, ist dem epischen Gedichte überhaupt angemessen, weil sie uns in dem Dargestellten einen Widerschein von der Einfachheit der Darstellung erblicken läßt. Vollends in einem solchen, welches seinen Stoff aus unserm Zeitalter und einheimischen Sitten entlehnt, ist sie das einzige Mittel, die Handelnden mit dichterischer Würde, die kein Rang verleiht, zu umgeben. Wir meynen hier nicht die abgemeßne Feierlichkeit mancher modernen Epopöenhelden, die man sich gepanzert und dabei mit Alongenperücken und Manschetten vorstellen kann; sondern etwas, das uns mit ähnlicher Ehrerbietung erfüllen könnte, als den Griechen zu Homers Zeit die heroische Kraft seiner großen Gestalten, an welche die Welt schon damals hinauf sah, einflößen mußte. Und was wäre dieß anders als edle Einfalt? Mag der Weltmann immerhin darüber spotten, daß hier die Wirthin

zum goldenen Löwen als ein Vorbild weiblicher Vernunft und milder Größe besungen wird; daß Hermann seiner Geliebten, einer Bäurin, den Vorschlag thut, als Magd in das Haus seiner Aeltern zu kommen: der Dichter befragt nur Natur und Sittlichkeit, und wo sie reden, versinkt jede Uebereinkunft der Meynung und der Mode in ihr Nichts.

Die Sitten wären also gefunden: aber nun hat der Dichter eine epische Begebenheit zu suchen. In der glücklichen Beschränkung jener Stände finden zerstörende Leidenschaften, kühne Unternehmungen, erstaunenswürdige Thaten natürlicher Weise nicht statt. Und dennoch bedarf er, zwar keiner tragischen Verwickelung, aber doch eines Vorfalles, der Größe für die Fantasie habe. Er muß seine Menschen in entscheidende Lagen stellen, damit nicht bloß die Oberfläche ihres Daseyns geschildert, sondern ihr Innerstes an das Licht gedrängt werde. Wenn nun die Dichtung nicht über den stillen Kreis des häuslichen Lebens hinausgeht, und nur die anlokkendsten Scenen desselben zu schmücken sucht, so ergiebt sich hieraus die Idee zu ländlichen Sittengemälden im epischen Vortrage: einer anmuthigen gemischten Gattung, wovon wir an Vossens Louise ein so vortreffliches und in seiner Art einziges Beispiel besitzen. Ein eigentliches Epos ist es freilich nicht, wie es denn der Dichter selbst auch nicht so genannt hat, da es mehr Darstellung des Ruhenden, als ruhige Darstellung des Fortschreitenden ist. Denn Familienfeste, wie ein Spaziergang, ein Besuch nach einiger Trennung, selbst eine auf überraschende Art früher gefeierte Hochzeit

zweier Liebenden, deren Verbindung schon vor dem Anfange des Gedichtes ausgemacht war, und deren Gefühle für einander durch das Ganze hin unverändert bleiben, sind etwas nur physisch, in der Zeit, nicht ethisch, d. h. im Gemüth und in den innern Verhältnissen der Handelnden fortschreitendes.

Der große Hebel, womit in unsern angeblichen Schilderungen des Privatlebens, Romanen und Schauspielen, meist alles in Bewegung gesetzt wird, ist die Liebe. Die fantastische Vorstellungsart, das, wodurch die Natur den Menschen in das Heiligthum der geselligen Bande nur einführt, was die in ihm schlummernden Kräfte zu edler Thätigkeit zu wecken bestimmt ist, als den Mittelpunkt und das letzte Ziel des Lebens anzusehn, und es dadurch in eine müßige Schwelgerei des Gefühls zu verwandeln, ist uns leider so geläufig, daß wir die Häßlichkeit und Verworrenheit unsrer gewöhnlichen Romanenwelt gar nicht gewahr werden. Bei der Schlaffheit solcher Leser, die in einem Romane, gänzlich unbekümmert um sittliche Eigenthümlichkeit, nur das gehörige Maaß von gesetzlosem Ungestüm der Leidenschaft verlangen, darf es uns nicht wundern, wenn ein Werk wie Wilhelm Meister unbegriffen angestaunt wird, weil es die Vielseitigkeit der menschlichen Bestrebungen mit der höchsten Klarheit auseinander breitet, und daher der Liebe nur einen untergeordneten Platz einräumt. Auch in Hermann und Dorothea ist sie nicht eine eigentliche romanhafte Leidenschaft, die zu dem großen Stile der Sitten nicht gepaßt hätte; sondern biedre, herzliche Neigung, auf Vertrauen und Achtung gegrün-

det, und in Eintracht mit allen Pflichten des thätigen Lebens, führt jene einfachen, aber starken Seelen, zueinander.

Ohne ein Zusammentreffen außerordentlicher Umstände würde daher auch die Entstehung und Befriedigung solch einer Liebe in den leisen unbemerkten Gang des häuslichen Lebens mit eintreten, und nicht mit schleuniger Gewalt unerwartete Erscheinungen hervorrufen. Dieß letzte hat der Dichter durch ein einziges Mittel bewirkt, woraus dann alles mit so großer Leichtigkeit herfließt, als hätte gar keine glückliche Erfindungskraft dazu gehört, es zu entdecken. Auf den Umstand, daß Hermann Dorotheen als ein fremdes, durch den Krieg vertriebenes Mädchen unter Bildern der allgemeinen Noth zuerst erblickt, gründet sich die Plötzlichkeit seiner Entschließung, der zu befürchtende Widerstand seines Vaters, und das Zweifelhafte seines ganzen Verhältnisses zu ihr, das erst mit dem Schlusse des Gedichtes völlig gelöst wird. Durch die zugleich erschütternde und erhebende Aussicht auf die großen Weltbegebenheiten im Hintergrunde ist alles um eine Stufe höher gehoben, und durch eine große Kluft vom Alltäglichen geschieden. Die individuellen Vorfälle knüpfen sich dadurch an das Allgemeine und Wichtigste an, und tragen das Gepräge des ewig denkwürdigen Jahrhunderts. Es ist das Wunderbare des Gedichts, und zwar ein solches Wunderbares, wie es in einem Epos aus unsrer Zeit einzig Statt finden darf; nämlich nicht ein sinnlicher Reiz für die Neugier, sondern eine Auffoderung zur Theilnahme, an die Menschheit gerichtet.

Es versteht sich von selbst, daß das oben über die unbestimmte epische Einheit bemerkte bei einem ganz erfundenen Stoffe einige Einschränkung leidet. Was die schon durchgängig dichterisch gestaltete Sage gegeben, kann der Sänger fast in einem beliebigen Punkte aufnehmen, (nach Homers eignem Ausdruck: Ἔνθεν ἑλών, Od. VIII, 500.) und auch, sobald die Rhapsodie eine schöne Rundung gewonnen hat, bei einem schicklichen Einschnitte wieder fallen lassen; denn er darf darauf rechnen, daß die Hörer über die weiteren, ihnen schon bekannten, Schicksale seiner Helden nicht in Unruhe bleiben werden. Aber die Aufführung von Personen, denen nur die Macht des Dichters Leben verliehen hat, macht eine vollkommnere Befriedigung, eine strengere Begränzung nothwendig. Uebrigens ist jedoch die Anlage des Ganzen durchaus episch, und nicht dramatisch. Keine künstliche Verwickelung, keine gehäuften Schwierigkeiten, keine plötzlich eintretenden Zwischenvorfälle, keine auf einen einzigen Punkt hindrängende Spannung. Alles ist einfach, und gleitet ohne Sprung in einer unveränderten Richtung fort, deren Ziel man bald vorhersieht. Man kann sagen, daß Verknüpfung und Auflösung durch das Ganze gleichmäßig vertheilt ist, oder vielmehr, daß durch eine Mehrheit von kleineren, an einander gereihten, Verknüpfungen und Auflösungen das Gemüth immer von neuem angeregt, doch nie in dem Grade mit fortgerissen wird, daß es die Freiheit der Betrachtung verlöre. Die häufig bewirkte Rührung ist daher niemals eine durch Ueberraschung abgejagte, oder das bloße Mitleid mit geängstigten Seelen, sondern die

sanfteste und reinste, welche allein den Adel der Gesinnungen gilt.

So einfach wie die Geschichte ist auch die Zeichnung der Charakter. Alle starken Contraste sind vermieden, und nur durch ganz milde Schatten ist das Licht auf dem Gemälde geschlossen, das eben dadurch harmonische Haltung hat. Bei Hermanns Vater wird die mäßige Zugabe von Eigenheiten, von unbilliger Laune, von behaglichem Bewußtseyn seiner Wohlhabenheit, das sich durch Streben nach einer etwas vornehmeren Lebensart äußert, durch die schätzbarsten Eigenschaften des wackern Bürgers, Gatten und Vaters reichlich vergütet. Der Apotheker unterhält uns auf seine Unkosten; aber er thut es mit so viel Gutmüthigkeit, daß er nirgends Unwillen erregt, und selbst sein offenherziger Egoismus, von dem man anfangs Gegenwirkung befürchtet, ist harmlos. Dergleichen naiv lustige Züge sind ganz im Geiste der epischen Gattung: denn ihr ist jene idealische Absonderung der ursprünglich gemischten Bestandtheile der menschlichen Natur fremd, woraus erst das rein Komische und Tragische entsteht. Uebrigens kann man Herzlichkeit, Geradsinn und gesunden Verstand den allgemeinen Charakter der handelnden Personen nennen; und doch sind sie durch die gehörigen Abstufungen individuell wahr bestimmt. Die Mutter, den Pfarrer und den Richter, unter denen es schwer wird zu entscheiden, wo die sittliche Würde am reinsten hervorleuchtet, erwähnten wir schon vorhin. Wie schön gedacht ist es, beim Hermann die kraftvolle Gediegenheit seines ganzen Wesens mit einem gewissen äußern Unge-

schick zu paaren, damit ihn die Liebe desto sichtbarer umschaffen könne! Er ist eins von den ungelenken Herzen, die keinen Ausweg für ihren Reichthum wissen, und denen die Berührung entgegenkommender Zärtlichkeit nur mühsam ihren ganzen Werth ablockt. Aber da er nun das für ihn bestimmte Weib in Einem Blicke erkannt hat, da sein tiefes inniges Gefühl wie ein Quell aus dem harten Felsen hervorbricht: welche männliche Selbstbeherrschung, welchen bescheidenen Edelmuth beweist er in seinem Betragen gegen Dorotheen! Er wird ihr dadurch beinahe gleich, da sie ihm sonst an Gewandtheit und Anmuth, an heller Einsicht und besonders an heldenmäßiger Seelenstärke merklich überlegen ist. Ein wunderbar großes Wesen, unerschütterlich fest in sich bestimmt, handelt sie immer liebevoll, und liebt sie nur handelnd. Ihre Unerschrockenheit in allgemeiner und eigner Bedrängniß, selbst die gesunde körperliche Kraft, womit sie die Bürden des Lebens auf sich nimmt, könnte uns ihre zartere Weiblichkeit aus den Augen rücken, mischte sich nicht, dem Jüngling gegenüber, das leise Spiel sorgloser, selbstbewußter Liebenswürdigkeit mit ein, und entrisse nicht ein reizbares Gefühl, durch vermeynten Mangel an Schonung überwältigt, ihr noch zuletzt die holdesten Geständnisse. Hinreißend edel ist ihr Andenken an den ersten Geliebten, dessen herrliches Daseyn ein hoher Gedanke der Aufopferung verzehrt hat. Seine Gestalt, obgleich in der Ferne gehalten, ragt noch am Schlusse über alle Mithandelnden hervor, und so wächst mit der Steigerung schöner und großer Naturen

das Gedicht selbst gleich einem stillen, mächtigen Strome.

Mit eben der Kraft und Weisheit, womit der Dichter bei der Wahl oder vielmehr Erschaffung des Darzustellenden dafür gesorgt, daß es der schönen Entfaltung so würdig, so rein menschlich, und doch zugleich so wahr und eigenthümlich wie möglich wäre, hat er den anmaaßungslosen Stil der Behandlung dem Werke nicht von außen mit schmückender Willkühr angelegt, sondern als nothwendige Hülle des Gedankens von innen hervorgebildet. Es scheint, als hätte er, nachdem er das Wesen des Homerischen Epos, abgesondert von allen Zufälligkeiten, erforscht, den göttlichen Alten ganz von sich entfernt, und gleichsam vergessen. Wie überhaupt leidende Annahme leicht, freie Aneignung und Nachfolge aber eine Prüfung der Selbständigkeit ist: so wäre es auch keine so schwierige Aufgabe, einen modernen Gegenstand ganz in Homerische Manieren zu kleiden. Allein es fragt sich, wie es bei dieser Anhänglichkeit an den Buchstaben um den Geist stehen würde. Alle Form hat nur durch den ihr inwohnenden Sinn Gültigkeit, und bei veränderter Beschaffenheit des Stoffes, worin sie ausgeprägt werden soll, muß der Geist auch anders modificirte Mittel sich auszudrücken suchen. Dergleichen äußerliche Abweichungen sind alsdann wahre Uebereinstimmung. Homers Rhapsodien waren ursprünglich bestimmt, gesungen, und zwar aus dem Gedächtnisse gesungen zu werden; in einer Sprache, welche in weit höherm Grade als die unsrige die Eigenschaften besitzt, derentwegen Homer die Worte überhaupt geflügelt nennt. Die häufige Wiederkehr einzelner Zeilen,

die Wiederholung ganzer, kurz vorher da gewesener, Reden, und manche kleine Weitläuftigkeiten konnten daher vor dem Ohr des sinnlichen Hörers, das sie tönend füllten, leichter vorüberwallen: dem heutigen Leser (der nur allzu selten der Poesie Stimme zu geben, oder sie auch nur zu hören versteht) möchten sie einförmig und ein unwillkommener Aufenthalt dünken. In Hermann und Dorothea kommt nur eine einzige Wiederholung vor, und, so gespart, thut sie eine Wirkung, die bei häufigerm Gebrauche verloren gegangen wäre: sie lenkt die Aufmerksamkeit zweimal auf die so bedeutende Schilderung von Dorotheens Tracht und Gestalt. Homer pflegt jede Rede durch eine ganze Zeile anzukündigen, wobei denn oft dieselbe wiederkommt. Unser Dichter thut jenes ebenfalls, doch so, daß er immer mit den Nebenzügen wechselt; mehrmals läßt er aber die Rede mitten im Hexameter anfangen, schickt auch wohl einige Worte davon voran, und flicht dann die Erwähnung der redenden Personen kurz ein: beides thut Homer niemals, vielleicht weil der Vortrag des Sängers Pausen in der Mitte des Verses, um dergleichen deutlich von einander zu scheiden, nicht gestattete. Das Vergangene nie als gegenwärtig vorzustellen, ist der Gattung so wesentlich eigen, daß der Dichter, vermuthlich ohne sich besonders daran zu erinnern, jene oben bemerkte Ausschließung des Präsens der Zeitwörter in der Erzählung durchgehends beobachtet hat. Homerismen, wenn wir es so nennen dürfen, in Wendungen und Redensarten, haben wir gar nicht entdecken können; es müßte denn etwa Hermanns Ausdruck seyn: »dem ist kein Herz im ehernen Busen,« wo sowohl seyn

mit dem Dativ statt haben, als das Beiwort e h e r n nicht bei uns einheimische Redensart ist. Aehnlichkeiten wie: »denn mir war Zwiespalt im Herzen,« und διάνδιχα μερμήριξα, oder wie: καί με γλυκὺς ἵμερος αἱρεῖ, »und süßes Verlangen ergriff sie«; oder Anwendung jener Formel, wodurch die übereinstimmenden Aeußerungen Vieler in Eine Rede zusammengefaßt werden:

Ὧδε δέ τις εἴπεσκεν, ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον.

Denn so sagte wohl eine zur Andern flüchtig ans Ohr hin.

und kurz nachher:

Aber ein', und die andre der Weiber sagte gebietend;

können nicht für Homerismen gelten, da diese natürlichen Wendungen, da wo sie stehen, ganz an ihrer Stelle sind. Jene Figur, daß der Dichter die Person, die er redend einführt, selbst anredet, welche im Griechischen bei einigen Namen die Bequemlichkeit des Versbaues mag veranlaßt haben, ist hier nur ein paarmal zu einer etwas drolligen Wirkung benutzt:

Aber du zaudertest noch, vorsichtiger Nachbar, und sagtest.

Was den lieblichen Ueberfluß an Beiwörtern betrifft, so bietet unsre Sprache Mittel genug dar, es darin dem Griechischen Sänger gleich zu thun. Aber es giebt im Homer manche an sich schöne und edle Beiwörter, die einmal für allemal festgesetzt, dadurch einen Theil ihrer Bedeutsamkeit verlieren, daß sie ohne nähere Beziehung auf den jedesmaligen Zusammenhang der Stelle wiederkehren. Sie scheinen eine Erinnerung an den Ursprung der epischen Kunst zu seyn, da der Sänger,

Ausdruck und Vers für die vorgetragene Geschichte während des Gesangs ersinnend, durch solche Halbverse, die allgemeines Eigenthum waren, Zeit gewann. Bloß zum Behufe der Poesie gebildete Zusammensetzungen müssen uns einen stärkeren Eindruck von Pracht und Festlichkeit geben, als den Homerischen Griechen; nicht als ob sie bei ihnen in die Sprache des gewöhnlichen Lebens übergegangen wären, sondern die epische Poesie war ihnen überhaupt etwas gewöhnlicheres als uns. Mit gutem Grunde ist daher der Deutsche Dichter in diesem Stücke etwas weniger freigebig gewesen; die Beiwörter sind bei ihm nicht allgemeine Erweiterung, sondern an ihrem bestimmten Platze bedeutend, und er hat sich weit häufiger der einfachen, als der zusammengesetzten bedient. Wo er dergleichen selbst bildet, geschieht es auf die leichteste Weise durch Verbindung eines Umstandswortes mit einem Adjectiv oder Particip, z. B.: der wohlumzäunete Weinberg, der vielbegehrende Städter, der allverderbliche Krieg. Nur Einmal finden wir ein Substantiv mit einem Particip zum Epitheton verknüpft: die gartenumgebenen Häuser; welches in wohlklingender Kürze das Bild von einem zerstreut liegenden Dorfe giebt. Daß diejenigen, für welche die Poesie nichts weiter ist, als eine Mosaik von kostbaren Phrasen, den Ausdruck in Hermann und Dorothea viel zu schmucklos, das ist nach ihrer Art zu sehen, zu prosaisch finden werden, ist in der Ordnung. Diese Kritiker würden vermuthlich ein wenig erstaunen, wenn sie erführen, daß Dionysius von Halikarnaß an einer Stelle der Odyssee, »die in den gemeinsten, nie»drigsten Ausdrücken abgefaßt sei, deren sich etwa ein

»Bauer oder ein Handwerker bedienen würde, die gar »keine Sorge darauf wenden, schön zu reden,« das Verdienst der dichterischen Zusammenfügung weitläuftig auseinandersetzt. Nach Wolfs Bemerkung »scheint die »Homerische Diction, unermeßlich weit entfernt von dem »wüsten Schwulst der Tropen und Bilder, welcher der »Kindheit der Sprachen eigen ist, durch ihren gleichmä»ßigen bescheidnen Ton eine nahe Vorbotin der entste»henden Prosa zu seyn«. Ob wir gleich über die damalige Sprache des gemeinen Lebens im Dunkeln sind, läßt es sich doch wahrscheinlich machen, die epische habe sich mehr durch die Zusammensetzung, nämlich durch Wortfügung und Wortstellung, dann durch die mannichfaltigere Biegung, Verlängerung und Verkürzung der Wörter, endlich durch die reichlichere Einschiebung der Partikeln, als durch die Bestandtheile der Rede selbst von jener unterschieden. Die zuletzt genannten Freiheiten sind dem Deutschen Dichter fast ganz versagt; desto schwerer war es, wie in Hermann und Dorothea geschehen ist, den Ausdruck durch die unmerklichsten Mittel, durch würdige Einfalt, hier und da einen flüchtigen Anstrich vom Alterthümlichen, die leichteste, klarste Folge und Verbindung der Sätze, hauptsächlich aber durch die Stellung von der gewöhnlichen Sprache des Umgangs zu entfernen. Die möglichste Enthaltung von solchen Conjunctionen, die auf die Wortfolge Einfluß haben, und von den relativen Fürwörtern, welche eben so wirken, ist ein Hauptmittel zur dichterischen Vereinfachung der Sätze. Auch der häufige Gebrauch der Participien hebt die Rede, ohne ihr Schmuck aufzuladen. Den Nachdruck vermehrt

manchmal die Häufung des Verbindungswörtchens, manchmal dessen Weglassung.

Die Abweichungen von der prosaischen Wortfolge sind meistens so leicht und leise, daß sie einer nicht sehr wachen Aufmerksamkeit entschlüpfen, und doch wirken sie, was sie sollen. Auch bei kühneren Versetzungen ist immer für Vermeidung aller Dunkelheit gesorgt. An die vielfältig vorkommende Stellung des Beiwortes nach dem Hauptwort mit wiederholtem Artikel, wird sich manches Deutsche Ohr anfangs nicht gewöhnen wollen; man muß sehen, ob die Sprache der kleinen Gewalt, die ihr dabei geschieht, und wodurch sie allerdings für den epischen Gebrauch geschickter werden würde, nachgeben wird. Daß ein so bescheidner, schmuckloser, und doch an Farbe und Gestalt durchhin epischer Ausdruck, wie er in Hermann und Dorothea herrscht, in unsrer Sprache möglich war, beweist die hohe Bildung, welche sie schon erreicht hat; denn nur durch diese wird sie der Mäßigung, Entäußerung und Rückkehr zur ursprünglichen Einfalt fähig.

Die sinnlichen Gegenstände, entweder die den Menschen umgebenden Dinge, oder bloß körperliche Handlungen, nehmen in Homers Gesängen einen großen Raum ein, und dieß gehört zu der Wahrheit seines Weltgemäldes, wo die Helden und Götter so sinnlich, so stark von Körper, und so wenig geübt am Geiste sind. Indessen wird doch das Leblose immer nur in Bezug auf die Menschen, denen es angehört, bezeichnet, niemals um seiner selbst willen ausgemalt. Dieß, was man poetisches Stillleben nennen könnte, ist der Fortschreitung des Epos ganz und gar zuwider. Auch das sentimen-

tale Wohlgefallen an ländlichen Gegenständen, das noch nöthig seyn würde, um die an sich todte Künstlichkeit solcher Schilderungen mehr zu beseelen, ist, als eine persönliche Empfindungsweise des Dichters, vom epischen Gedicht ausgeschlossen. In Hermann und Dorothea ist der Darstellung des Sinnlichen verhältnißmäßig weit weniger Ausbreitung gegeben. Schon durch die Beschränkung der Geschichte auf den Zeitraum eines Nachmittags und Abends wurde der Dichter derselben mehr überhoben, ob er gleich nichts zur Anschaulichkeit dienliches übergangen, und nach epischer Art selbst das Geringste rühmend erwähnt hat. Bewundernswürdig ist es aber, wie er die Menschen immer durch ihre Umgebungen kenntlich zu machen, und die äußern Gegenstände auf sittliche Eigenthümlichkeit zu beziehen weiß. Beispiele hievon auszuwählen, würde uns eben so schwer fallen, als es dem Leser leicht seyn muß sie zu finden. Die ländliche Natur wird ganz aus dem Gesichtspunkte ihrer Bewohner, eifriger Landwirthe, geschildert; nur das Erfreuliche ihrer Ergiebigkeit, des fleißigen Anbaues, der menschlichen Anlagen in ihr (man sehe die Beschreibung des Weinbergs und der Felder des Wirthes, des berühmten Birnbaums, der anmuthigen Quelle) wird gepriesen; denn die, welche am rüstigsten in der Natur wirken und schaffen, sehen sie am wenigsten mit dem Auge des Landschaftenkenners oder des empfindenden Naturliebhabers an.

Homers Gleichnisse sind eigentlich erklärende Episoden, die im Ernste und nicht bloß zum Schein den Zweck haben, etwas deutlicher zu machen; wobei man

die ihn umgebenden Hörer nicht vergessen muß, wie er sie selbst beschreibt:

Gleichwie ein Mann auf den Sänger schaut, der vermöge der Götter
Kundig den Sterblichen singt die lusterregenden Worte:
Ihn ohn' Ende zu hören begehren sie, wenn er nun singet.

Solche Hörer hatten natürlich ein großes Bedürfniß, eine recht sinnlich faßliche Vorstellung von der geschilderten Sache zu bekommen. In der modernen Nachahmung, die hierauf gar keine Rücksicht nahm, ist das epische Gleichniß in einen gelehrten Zierrath ausgeartet, so daß häufig das Bekanntere mit dem Fremderen, das Menschliche mit der thierischen Welt, die unsrer Beobachtung weit entfernter liegt, auch wohl das Körperliche mit dem Geistigen verglichen wird. Schwerlich möchte daher an Hermann und Dorothea etwas vermißt werden, weil es nur Ein ausgeführtes Gleichniß enthält. Dieses Eine ist schön und neu, und kommt bei einer Gelegenheit vor, wo es die Mühe lohnt.

Die Ankündigung des Inhalts, gar kein wesentlicher Theil des Epos, sondern eine entbehrliche Vorbereitung, welche da, wo die besungene Geschichte sich auf Sage gründet, noch mehr Schicklichkeit hat, als wo sie erst durch das Gedicht entsteht, ist von dem Deutschen Sänger mit Bedacht weggelassen. Dagegen flicht er zu Anfange der letzten unter den neun Rhapsodien, die er, wie Herodot die Bücher seiner Geschichte, nach den Musen benannt, doch zugleich noch mit andern bedeutenden Ueberschriften versehen hat, eine sehr gefällige Anrede an diese Göttinnen ein.

Wir haben Hermann und Dorothea in dem bisherigen nach seiner Eigenthümlichkeit, nach den besondern Bestimmungen des Entwurfs, der Sitten und des Stils zu charakterisiren gesucht. Als ein Individuum seiner Gattung, d. h. als episches Gedicht, haben wir es schon vorher charakterisirt. Denn was wir oben als wesentliche Merkmale des Epos angaben: die überlegene Ruhe und Parteilosigkeit der Darstellung; die volle, lebendige Entfaltung, hauptsächlich durch Reden, die mit Ausschließung dialogischer Unruhe und Unordnung der epischen Harmonie gemäß umgebildet werden; den unwandelbaren, verweilend fortschreitenden Rhythmus: diese Merkmale lassen sich eben so gut an dem Deutschen Gedicht entwickeln als an Homers Gesängen. Verfehlten wir also den wahren Begriff nicht, so wird der Leser, der dieß Urtheil durch eigne Prüfung beurtheilen will, auch wenn er mit den letzten nicht bekannt ist, sie ohne Mühe in jenem wiederfinden. Was die Ruhe betrifft, so beugen wir nur noch dem Mißverständnisse vor, als ob der Dichter gegen das, wodurch er die Seelen Andrer so tief bewegt, selbst unempfindlich seyn sollte. Er muß es allerdings auf das innigste fühlen; aber er hat die Selbstbeherrschung, dem Gefühl keinen Einfluß auf die Darstellung zuzugestehen. Er wird z. B., wo das Gesetz derselben es fodert, gleich nach dem erschütterndsten Augenblicke einen verhältnißmäßig gleichgültigen, ja einen drolligen Umstand erwähnen, wie es in Hermann und Dorothea, namentlich im letzten Gesange, mehrmals geschieht. Die Enthaltung des Dichters von eigner Theilnahme ist also kein leerer Schein: denn wenn die

Darstellung durch das Medium der Empfindung gegangen und von ihr gefärbt ist, so sympathisirt der Leser nun eigentlich nicht mehr mit der Sache, sondern mit dem Dichter.

Die Lehre vom epischen Rhythmus verdient eine genauere Auseinandersetzung. Sie ist auch deswegen wichtig, weil sie Anwendung auf den Roman leidet. Ein Rhythmus der Erzählung, der sich zum epischen ungefähr so verhielte, wie der oratorische Numerus zum Sylbenmaaße, wäre vielleicht das einzige Mittel, einen Roman nicht bloß nach der allgemeinen Anlage, sondern nach der Ausführung im einzelnen, durchhin poetisch zu machen, obgleich die Schreibart rein prosaisch bleiben muß; und im Wilhelm Meister scheint dieß wirklich ausgeführt zu seyn.

Wir enthalten uns hier jedes Rückblicks auf Goethe's dichterische Laufbahn, so fruchtbar an belehrenden Zusammenstellungen, selbst an wichtigen Andeutungen über das Bedürfniß unsrer Bildung und das Streben des Zeitalters, von der Originalität zur vollkommnen Gesetzmäßigkeit schöner Geisteswerke, von der Erscheinung der Unabhängigkeit des Individuums zum Abdrucke reiner Menschheit in ihnen fortzugehn, eine solche Uebersicht auch seyn würde; und fassen nur unsre Betrachtung des vorliegenden Werks in kurze Resultate zusammen. Es ist ein in hohem Grade sittliches Gedicht, nicht wegen eines moralischen Zwecks, sondern insofern Sittlichkeit das Element schöner Darstellung ist. In dem Dargestellten überwiegt sittliche Eigenthümlichkeit bei weitem die Leidenschaft, und diese ist so viel möglich aus sitt-

lichen Quellen abgeleitet. Das Würdige und Große in der menschlichen Natur ist ohne einseitige Vorliebe aufgefaßt; die Klarheit besonnener Selbstbeherrschung erscheint mit der edeln Wärme des Wohlwollens innig verbunden, und gleiche Rechte behauptend. Wir werden überall zu einer milden, freien, von nationaler und politischer Parteilichkeit gereinigten Ansicht der menschlichen Angelegenheiten erhoben. Der Haupteindruck ist Rührung, aber keine weichliche, leidende, sondern in wohlthätige Wirksamkeit übergehende Rührung. Hermann und Dorothea ist ein vollendetes Kunstwerk im großen Stil, und zugleich faßlich, herzlich, vaterländisch, volksmäßig; ein Buch voll goldner Lehren der Weisheit und Tugend.

III.

Homers Werke von Voß.

1796.

Unter allen Sprachen, worein man Homers Gedichte in Prosa und in Versen zu übertragen sich bemüht hat, von der Syrischen bis zur Englischen, kann sich vielleicht keine der Urschrift mit einer so glücklichen Treue nähern, als die Deutsche. Schon das giebt ihr hiebei einen entschiedenen Vorzug vor andern, zum Theil höher, aber einseitig ausgebildeten neueren Sprachen, daß in ihr allein die metrische Kunst der Alten, in so fern wir sie kennen, und auf uns anzuwenden vermögen, festen Fuß gefaßt hat, da hingegen bei den Italiänern, Spaniern, Franzosen, Engländern, der Versuch sie einzuführen zwar frühe gemacht worden, aber ganz ohne Folge geblieben ist, und nur noch unter den literarischen Seltenheiten erwähnt wird. Ein andrer, unübersehlich großer Vortheil liegt in der Freiheit, mehrere Hauptbegriffe zu Einem

Worte zu vereinigen, welche die neulateinischen Sprachen, wie die Römische selbst, beinahe gänzlich entbehren. Indessen giebt es noch andere Gründe, warum dieser letzten weder ihr classisches Ansehen noch ihre Griechische Erziehung für eine Uebersetzung Homers sonderlich zu statten kömmt. Wie ihre Einfalt roh und ungeschlacht gewesen war, so wurde ihre Bildung durchaus gelehrt: ein Werk der Schule, nicht eine Blüthe der begünstigenden Natur. Die Formen ihres poetischen besonders ihres epischen Ausdrucks trugen ganz das Gepräge des Alexandrinischen Kunstfleißes. Ihr heroischer Vers war zu stolz, um zu der schmucklosen, aber goldnen Bescheidenheit, zu der Vertraulichkeit und Unschuld des alten Sängers zurückkehren zu können. Von phraseologischen Uebungen der Neueren ist hier nicht die Rede; aber wären die altrömischen Arbeiten in diesem Fach nicht verloren gegangen, so möchten wir leicht die Odyssee des Livius Andronicus in ihrer harten Treue Homerischer finden, als die abgeründetste Nachbildung aus dem Zeitalter des Augustus.

Diese Betrachtungen führen auf einen Umstand, der tiefer in das Wesen der Sache greift, ja worauf alles ankömmt. Im Geiste unsrer Sprache liegt nämlich, wie im Charakter unsrer Nation, wenn anders beide nicht völlig eins sind, eine sehr vielseitige Bildsamkeit. Der Eifer des Deutschen, alles Ausländische gründlich zu kennen; seine Willigkeit, sich in die entlegensten Denkarten und in die abstechendsten Sitten zu versetzen; die Wärme, womit er ächtem Gehalte, auch in der ungewohntesten Tracht, huldigt, sind oft in Nachahmungs-

sucht und thörichte Vorliebe für das Fremde ausgeartet; aber sie erheben sich allmälig immer mehr zu freier Aneignung des Besten. Bestimmte, ausschließende Nationalrichtungen machen unsre Europäischen Mitbürger großentheils unfähig, in eine fremde Eigenthümlichkeit einzudringen, und beschränken sie daher ganz allein auf einheimischen Reichthum oder einheimische Armuth. So viele angebliche Liebhaber des classischen Alterthums unter ihnen dürfen uns nicht irren; wie viele giebt es wohl, die einem Römer oder Griechen nicht erst in ihrem Kopfe eine modige Tracht anlegen müßten, um ihn genießbar zu finden? Unstreitig ist unter uns die Anlage, die Alten in ihrem Sinne zu lesen, am wenigsten selten, und da die Muttersprache doch immer die Vermittlerin jedes neuen Erwerbes an Vorstellungen und Gefühlen seyn muß, so hängt damit eine vorzügliche Anlage der unsrigen, sie in ihrem wahren Geiste zu übersetzen, nothwendig zusammen, ja sie ist nur eine verschiedene Ansicht derselben Eigenschaft.

Es können daher auch an eine Deutsche Uebersetzung Homers Foderungen gemacht werden, an die es lächerlich wäre, bei einer Französischen und selbst bei einer Englischen nur zu denken: aber eben dieß macht das Unternehmen um so schwieriger, und eine gelungene Ausführung um so verdienstlicher. Die Sprache ist an sich ein todtes Werkzeug, und wartet auf den Künstler, der durch einen geschickten Gebrauch darthut, was sie in irgend einer Gattung zu leisten vermag. Daß dieser sich oft nicht so leicht findet, beweisen die verunglückten Versuche poetischer Uebersetzungen des Homer, die

zum Theil von berühmten Verfassern, von Bodmer, Stollberg und Bürger (nämlich die Proben seiner Ilias in Jamben) kurz vor oder zugleich mit der Erscheinung der ältern Vossischen Odyssee gemacht worden sind. Sie trug zuerst den ungetheilten Beifall der Kenner verdienter Weise davon. Allein der Kenner sind wenig, und für ein Werk dieser Art war unter uns weder enthusiastische Aufnahme bei der Menge, noch angemessene Belohnung zu erwarten. Dieser vorauszusehende Kaltsinn hat indessen Vossens edlen Eifer für die Sache nicht gedämpft, und nach zwölf Jahren bereichert er unsre Literatur zum zweitenmale mit einer völlig umgearbeiteten Odyssee, und einer neu verdeutschten Ilias. Der in unserm Zeitalter so seltne männliche Ernst, die gewissenhafte Strenge, womit dieser Schriftsteller das zu erreichen strebt, was er als Vollendung erkennt; die noch vertrautere Bekanntschaft mit den Alten und der weitere Umfang gelehrter Kenntnisse, wovon er unterdessen so manchen Beweis gegeben; die reifere Selbständigkeit eines Dichtergeistes, der in der Louise die Weise des jonischen Sängers auf einfache, natürliche, dem häuslichen Leben abgelauschte, aber durchaus reine, zarte und schöne Darstellungen anzuwenden gewußt; die sorgfältige Bearbeitung des Deutschen Hexameters, in dessen Bau er von Seiten des Rhythmus, wenn gleich nicht des Ausdrucks, selbst Klopstock, den Lehrer dieser Kunst, übertroffen hat; dieß alles berechtigte zu der Erwartung, die jetzt aufgestellte Uebersetzung werde kaum noch etwas zu wünschen übrig lassen, da jene erste schon so viel geleistet hatte. Sollte diese Erwartung nicht ganz befriedigt worden seyn,

so liegt die Schuld vermuthlich mehr an den Grundsätzen, welche Vossen bei seiner Arbeit leiteten, als an ihrer mangelhaften Befolgung. Jene fodern also eine gründliche Prüfung, und die Kritik kann sich nicht anders als mit Achtung gegen Abweichungen auflehnen, vor denen so viele Schriftsteller schon durch ihre sorglose Eilfertigkeit gesichert sind.

Wieland hat sehr richtig bemerkt, (im T. Merkur 1795. 12. St.) daß für eine Uebersetzung des Homer Treue, oder um den Begriff von buchstäblicher Genauigkeit zu entfernen, der sich so leicht an diesen Ausdruck hängt, Wahrheit das höchste, ja fast das einzige, Gesetz seyn muß. Es giebt Werke, bei deren Nachbildung künstlerische Willkühr immerhin ihr freies Spiel treiben mag, wie sie es bei ihrer ersten Hervorbringung trieb. Eine Copie derselben, sey sie noch so unähnlich, hat ihren Werth, wenn sie für sich betrachtet gefällt. Die Sache wird schon bedenklicher, wenn das Anziehende des Werks zum Theil auf persönlicher Eigenthümlichkeit beruht, wenn der Urheber neben dem, was er hatte darstellen wollen, auch einen unwillkührlichen Abdruck seines innern Selbst gegeben hat. In einem einzelnen Wesen ist nichts abgesondert vorhanden: alle seine Charakterzüge stehen in durchgängigem Zusammenhange, und wenn ihre innerliche Bestandheit sich auch nicht immer nach Begriffen erklären läßt, so kann sie doch gefühlt, fast möchte man sagen, angeschaut werden. Scheinbar geringe Veränderungen sind daher oft hinreichend, ein falsches Licht auf das Ganze zu werfen. Mit Einem Worte: Individualität läßt

sich nicht in Stücke zerlegen; sie wird ganz getroffen oder ganz verfehlt. Was wir in der Ilias und Odyssee bewundern und lieben, ist zwar nicht die Person des Dichters: ihn allein suchen wir vergebens in einer Götter- und Menschenwelt, die sonst alles zu umfassen scheint. Eben daraus sind so viele verkehrte Urtheile über die Homerische Poesie entstanden, daß man sie als den glücklichen Erguß eines ungewöhnlich reich begabten Geistes, oder gar als die absichtliche Erfindung eines überlegenen Kopfes betrachtet hat. Als nothwendiges Ergebniß einer durch große Naturgesetze bestimmten Form der Menschheit, und zwar einer reinen und vollständigen Form, die in ihrer Art ein Höchstes war, wird sie ihre Ansprüche auf die Ehrerbietung des gesamten Menschengeschlechtes ewig behaupten. Homer ist der Sprecher seines Zeitalters, und dieß giebt ihm ein höheres Ansehen, als seiner besondern Persönlichkeit zukommen könnte. Wer ihn in eine fremde Gestalt kleidet, verletzt nicht einen einzelnen, sondern einen allgemeinen Charakter. Unrichtige Vorstellungen von dem Aeltesten unter den Alten, von dem ersten Griechen, wenn wir so sagen dürfen, müssen unfehlbar in Irrthümer über den ganzen Gang der Griechischen Bildung verstricken, weil man in seiner kindlichen Dichtung schon die Keime von Allem, selbst dem Edelsten und Schönsten, wozu dieses Volk sich von irgend einer Seite erhoben hat, sich regen und entfalten sieht. Auch darf man nicht glauben, der ergötzende Dichter lasse sich von dem belehrenden Zeugen der Vorwelt trennen; wer diesen nicht verstehen lernen will, kann jenen nicht ge-

nießen. Man hat es ja genug erlebt, wie sich die schönen Geister, welche den Homer für einen ihres Gleichen hielten, haben martern müssen, armselige Schönheiten in ihm zu entdecken, die nicht da sind. Nur einem seichten Geschmacke kann z. B. in Pope's Uebersetzung, oder vielmehr Parodie, die widerwärtige Mishelligkeit zwischen Form und Inhalt entgehen.

Allein wer erkennt den Homer ganz wie er ist? Die grammatische und antiquarische Auslegung ist hiebei noch das geringste, ob sie gleich Schwierigkeiten genug hat, so daß selbst die unzähligen Schriften, welche gelehrte Griechen ihr gewidmet, noch manches unerklärliche übrig lassen würden, wenn wir sie auch alle hätten. Aber bei der doppelten Beziehung der Wörter nach außen auf Gegenstände, von denen wir gar keine sinnliche Anschauung haben, und die wir erst durch sie kennen lernen müssen, und nach innen auf einen Kreis von Vorstellungen, auf eine Ansicht der Dinge, die von der unsrigen unendlich weit absteht, sind wir den mannigfaltigsten Täuschungen ausgesetzt. Wie leicht trägt man etwas aus der spätern wissenschaftlichen Ausbildung in eine Sprache hinüber, der es gänzlich an abgezogenen, und, für alles, was Erscheinung oder Wirkung des innern Menschen ist, auch an genau bestimmten Begriffen fehlt; eine Sprache, die nur nach schwankenden sinnlichen Wahrnehmungen sondert und zusammenfaßt. Das Medium ist um so trügender, weil oft bei den Fortschritten der Cultur das Bezeichnete durch eine lange Stufenfolge von Veränderungen hindurch gegangen, während das Zeichen immer dasselbe

geblieben ist. Der Eindruck, den eine dichterische Darstellung machen soll, hängt endlich nur dem kleinsten Theile nach von dem Sinne der Wörter und Redesätze ab, in so fern der Verstand ihn ausmitteln kann: durch den lebendigen Hauch der Rede, durch eine Fülle beseelter Töne nimmt die Poesie, besonders die Naturpoesie, welche der eigentlich schönen Kunst und der Wissenschaft vorangeht, die ganze Empfänglichkeit des Menschen in Anspruch. Für diese vielfach gemischten, starken und zarten Anregungen hat man eigentlich nur in der Muttersprache einen sichern und unmittelbaren Sinn. Bis auf einen gewissen Grad läßt er sich in einer fremden, selbst in einer todten, Sprache erwerben; aber nur durch Vergleichung ihres verschiedenen Gebrauchs im gemeinen Leben, im vertrauten oder edeln prosaischen Stil, und in den verschiedenen Gattungen der Dichtkunst. Für Homer's Gedichte fehlt es uns an allen solchen Vergleichungspunkten, weil sie, die Ueberbleibsel des Hesiodus etwa ausgenommen, in ihrem Zeitalter ganz einzeln da stehn. Wir sind völlig darüber im Dunkeln, wie zu der Zeit und in den Gegenden, wo sie entstanden sind, die Sprache des gemeinen Lebens beschaffen gewesen; und aus dem Verhältniß des Homerischen Ausdrucks zu dieser ließe sich doch allein seine poetische Höhe mit Sicherheit bestimmen, weil es noch keine schriftlich aufgezeichnete Prosa, und auch, so viel wir wissen, nur einen einzigen Stil der Poesie gab. Zwar läßt sich im Ganzen vermuthen, daß die Sprache der Olympischen Musen oder ihrer Sänger, und der übrigen Menschen, sich nicht so gar weit von

einander entfernt habe, wie überhaupt damals die mythische Welt, die älteste Quelle der Dichtung, der wirklichen noch sehr nahe lag; aber in einzelnen Fällen würde es oft schwer zu sagen seyn, was Schmuck oder Bedürfniß, was erhöhender Schwung der Einbildungskraft, oder bloß sinnliche Kraft der Wahrheit ist.

Durchgängige genaue Richtigkeit in Ansehung des Wortverstandes ist ein Verdienst, das bei der Arbeit eines so gründlichen Sprachgelehrten, wie Voß ist, keiner ausdrücklichen Erwähnung bedarf. Nur dunkle oder zweideutige Stellen der Urschrift möchten etwa Stoff zu Einwürfen oder abweichenden Auslegungen darbieten, die aber nicht entscheiden können, bis Voß in dem Commentar zum Homer, wozu den Freunden des Alterthums Hoffnung gemacht worden ist, die Gründe für die seinigen vorgelegt haben wird. Also nur einige Zweifel dieser Art. Sollte Il. II. 176:

Κὰδ' δέ κεν εὐχωλὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιτε
Ἀργείην Ἑλένην,

Ließet ihr so dem Priamos Ruhm, und den Troischen Männern
Helena, Argos Kind,

nicht bequemer so zu construiren seyn, daß *εὐχωλὴν* als Apposition von *Ἑλένην* betrachtet, und die Dative nur auf jenes, nicht auf *καταλίποιτε* bezogen würden? Es klingt ein wenig seltsam, daß Helena den Troischen Männern zurückgelassen wird. Sollte Il. II. 291:

Ἦ μὴν καὶ πόνος ἐστὶν ἀνιηθέντα νέεσθαι,

bedeuten können:

Freilich ringt wohl jeder, wer Trübsal duldet, nach Heimkehr;

was allerdings der Zusammenhang zu fodern scheint? Kann es, wie der Vers jetzt steht, etwas anders heißen, als:

Freilich ist es auch schlimm, mit Verdruß nach Hause zu kehren?

Aber alsdann wird im 298. V. fast dasselbe wiederhohlt, und die Partikeln, die das folgende einleiten: καὶ γάρ, passen durchaus nicht. Da überdieß das doppelte νέεσθαι unmittelbar nach einander, V. 290, 291. das Ohr beleidigt, so wird eine verderbte Leseart wahrscheinlich. Die scharfsinnige, mir von der Güte eines gelehrten Freundes mitgetheilte Vermuthung, es habe sich statt ἀνιηθέντα καθῆσθαι, aus dem vorhergehenden Verse νέεσθαι eingeschlichen, rückt alles in die beste Ordnung.

Was im Griechischen für einen der Sprache kundigen Leser dunkel ist, hat Voß mit Recht eben so ausgedrückt. An ein paar Stellen ist vielleicht das Deutsche dunkler; z. B. Il. IV. 309:

Ὃς δέ κ' ἀνὴρ ἀπὸ ὧν ὀχέων ἕτερ' ἅρμαθ' ἵκηται,
Ἔγχει ὀρεξάσθω,

Welcher Mann vom Geschirr hinkommt auf des Anderen Wagen,
Strecke die Lanze daher.

Geschirr für Wagen, wie es Voß häufig gebraucht, sollte nie stehen, wo es zweideutig seyn kann, da es auch, und zwar gewöhnlicher, das zum Anspannen der Pferde gehörige Zeug bezeichnet; ferner ist das wesentliche Fürwort ausgelassen: von seinem Geschirr; und »strecke die

Lanze daher« legt zu viel Nachdruck auf den buchstäblichen Sinn des *ὀρεξάσθω*, welches hier nichts anders sagt, als: er führe die Lanze, weil er nämlich fremde Pferde nicht so gut regieren kann.*) Der schwierige Vers Il. XVI, 507. und der vorhergehende:

Μυρμιδόνες δ' αὐτοῦ σχέθον ἵππους φυσιόωντας
ἱεμένους φοβέεσθαι, ἐπεὶ λίπον ἅρματ' ἀνάκτων.

lauten im Deutschen:

Myrmidonen nun hielten daselbst die schnaubenden Rosse,
Sehnsuchtsvoll zu entfliehn, da der Eigner Geschirr sie verlassen.

wo man eher Geschirr als sie für den Nominativ halten sollte, obgleich das letzte vermuthlich die Meynung des Uebersetzers war. Das sonderbare Eigner für *ἀνάκτων*, und Geschirr wiederum für Wagen, vermehrt die Dunkelheit noch. Wie dieses Hemistichium bisher in allen Ausgaben gelesen ward, konnte es freilich einem Uebersetzer zu schaffen machen. Unstreitig ist die Leseart *λίπεν* vorzuziehn, die Wolf nach Vorgang des Venetianischen Codex und der Scholien in seine neueste Ausgabe aufgenommen hat, da *λίπον* bloß eine Veränderung des Zenodotus ist, und zwar eine sehr ungeschickte. Der Scholiast

*) Dieser Bemerkung hat Voß in einer folgenden Ausgabe zur Hälfte nachgegeben, indem er den Vers so verändert:

Welcher Mann von seinem Geschirr auf des Anderen hinkommt.

erklärt die Stelle selbst folgendermaaßen: ἐπειδὴ τὰ ἅρματα τῶν ἀνάκτων ἐλείφθησαν, ἠρημώθησαν. *)

In der Wahl der treffendsten Ausdrücke für die natürlichen Gegenstände sowohl, als für die Werkzeuge des Ackerbaues, der Gewerbe, des Krieges und der Küche, für allerlei menschliche Erfindungen und Anstalten, zeigt sich Voß, wie in seinen Gedichten, als einen Beobachter des wirklichen Lebens. Zuweilen hat er auch alte Deutsche Wörter glücklich benutzt, um an das einfache und altväterliche der Homerischen Sitten zu erinnern.

---

*) Auch hier hat Voß, jedoch nur zum Theil, nachgeholfen, indem er setzt:

Welche zur Flucht sich empörten, der Eigener Wagen verlassend.

Nun ist wenigstens der für Pferde höchst seltsame Ausdruck: sehnsuchtsvoll, weggeschafft; aber das zweite Hemistichium ist noch eben so schielend übersetzt. Man sieht, Voß hat die Wolfische, oder vielmehr die ursprüngliche Leseart nicht annehmen wollen, die doch ganz unentbehrlich ist. Der Wagenführer Sarpedons und er selbst, vom Patroklus getödtet, waren vom Wagen heruntergestürzt; die Pferde, nun nicht mehr gezügelt, wollten flüchtig werden, als die Krieger des Patroklus herzueilten, und sie festhielten, damit ihrem Anführer die Beute nicht entginge. Wie konnten also die Pferde, noch an den Wagen gespannt, ihn verlassen? Sie konnten ihn nur mit sich fortreißen. Ferner wird ἔπει λίπον, das durchaus die Bedeutung des Plusquamperfectum haben muß, durch das Participium des Präsens, »verlassend«, gegeben. Ich würde nach der berichtigten Leseart vorschlagen:

Welche zur Flucht fortstrebten, da leer der Gebieter Geschirr war.

Aus seiner ersten Odyssee kennt man schon die ehrbare Schaffnerin, und freut sich jedesmal, wenn sie erscheint. Für σκῆπτρον wird einigemale (Il. II, 46. 101.) sehr schicklich Herrscherstab gebraucht: warum nicht immer, oder wo man schon weiß, wovon die Rede ist, bloß Stab? Bei Scepter denkt man sich so leicht den heutigen Pomp der Königswürde. Jenes σκῆπτρον war freilich auch Symbol derselben, aber zugleich nicht zu vornehm, um als körperliche Gewalt auf den Rücken der Unterthanen zu wirken. Man könnte zweifeln, ob der Ausdruck Palast auch für die geräumigsten und bequemsten Häuser, die Homer beschreibt, selbst für die Wohnungen der Götter, nicht eine zu hohe Vorstellung von Pracht erweckt. Indessen läßt es sich wohl vertheidigen, weil doch in den Bauerhöfen*) der Könige Homers alles beisammen war, was die damalige Welt von Glanz und

*) Ich bin hier zu weit gegangen. Die Wohnung des kleinen Königs von Ithaka sieht freilich etwas ländlich aus; aber nach den Entdeckungen neuerer Reisenden, welche Griechenland in antiquarischer Hinsicht durchforscht haben, vorzüglich Gell's und Dodwell's, kann es wohl nicht bezweifelt werden, daß die mächtigeren Fürsten schon in der Trojanischen Zeit wirkliche Paläste bewohnten. Noch stehen die beim Homer erwähnten Mauern von Tiryns, die Pausanias als ein Wunderwerk der Vorzeit preist; auch Ruinen von Mycene und Argos. Das Schatzhaus des Atreus, irrig ein Grabmal genannt, ist beinahe noch unversehrt: und der König, der zur Verwahrung seiner Schätze ein solches Gebäude errichtete, wird ohne Zweifel

Zierrath kannte. Allein Voß gebraucht es auch zuweilen, wo das einfache οἶκος steht, (Il. I, 30.) und die Gemächer für die Familie des Priamus sind bei ihm aus schöngeglättetem Marmor (ξεστοῖο λίθοιο) erbaut. Burg für das Haus eines Fürsten, welches Bürger in den Proben seiner hexametrischen Uebersetzung öfter gebraucht, und Voß sich auch Il. II, 513. entschlüpfen läßt, giebt die dem Homer ganz fremde Vorstellung von einem einzelnen befestigten Wohnhause, der barbarischen Sitte des Mittelalters. Der Ausdruck: Meerschiff, Il. XVI, x. und öfter) legt wohl, außerdem, daß er ganz ungewöhnlich ist, ein zu bedeutendes Gewicht auf die Größe der Fahrzeuge, die nicht viel besser als große Canots waren. Warum doch wohl φόρμιγξ in beiden Uebersetzungen der Odyssee durchgängig Harfe heißt? An die Saiten-Instrumente der alten nordischen Barden kann es nicht erinnern, da wir sie durchaus nicht kennen, und eine

auch eine dieser Pracht angemessene Wohnung gehabt haben. Nach Dodwell's Bericht ist das Schatzhaus von Orchomenus, wovon nur geringe, aber die Form bezeichnende Trümmern übrig sind, aus Marmor erbaut gewesen, welcher aus weiter Entfernung dahin geschafft werden mußte. So ist man also berechtigt, wo von dem Königssitz des Priamus die Rede ist, ξεστοῖο λίθοιο durch geglätteten Marmor zu übersetzen; denn schwerlich hätte Homer ξεστός von einer Steinart gebraucht, die nicht einer gewissen Politur empfänglich war. Auch der Ausdruck Burg ist nicht ganz zu verwerfen, wenn angenommen werden kann, daß die Wohnung des Königs in der Akropolis lag.

heutige Harfe hat mit der φόρμιγξ (wenigstens wie sie im Hymnus auf den Hermes beschrieben wird; Homer selbst läßt sich über ihre Einrichtung nirgends genauer aus, außer etwa Od. XXI. 506 bis 508.) nicht die geringste Aehnlichkeit. Ein Beiwort, das auf den bauchförmigen Resonanzboden der φόρμιγξ geht, Il. IX, 304: die schön gewölbete Harfe, wird dadurch ganz unverständlich. Warum nicht überall die Leyer, die Voß ein paarmal nennt, (Il. I, 603. IX. 186.) oder die Laute? Man hat viel darüber hin und her gestritten, ob Homer φόρμιγξ und κίθαρις unterscheide, oder nicht. Die erste Meynung gründet sich hauptsächlich auf Il. III, 54, und Voß scheint sich dafür zu erklären, da er hier Laute übersetzt. Die Stelle Od. I. 153—155. macht es wenigstens sehr zweifelhaft. Nach Wolfs scharfsinniger Beleuchtung der berühmten Stelle vom Bellerophon hätte der Uebersetzer schwerlich durch seinen Ausdruck für θυμοφθόρα πολλά:

Aber er sandt' ihn gen Lykia hin, und traurige Zeichen
Gab er ihm, Todesworte, geritzt auf gefaltetem Täflein,

den vortrojanischen Helden die Schreibekunst beigelegt; besonders da er das γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ schon so richtig nach dem alten Sinne gegeben hat. *)

---

*) Hier hat Voß ebenfalls sich der vorgebrachten Bedenklichkeit bequemt, und verändert:

Gab er ihm, viel Mordwinke, geritzt auf gefaltetem Täflein.

Sehr glücklich, weil es nun eben so zweideutig lautet,

Wäre es indessen leichter, als es wirklich ist, die uns so geläufigen Erfindungen und Einrichtungen, welche Homers Zeitalter noch nicht kannte, zu vergessen, so bliebe es doch eben so schwierig, was ihnen vorherging, treffend zu benennen. So übersetzt Voß z. B. θέμιστες, Gesetze, wobei man doch nicht einmal an eine mündlich überlieferte eigentliche Gesetzgebung, sondern nur an Herkommen und natürliche Billigkeit denken darf. Gebräuche erschöpfen diesen Begriff nicht ganz; doch heißt θέμις in folgender Verbindung offenbar nichts weiter. Il. XIX, 177, nach Voß:

Wie in der Menschen Geschlecht der Mann dem Weibe sich nahet,

wörtlicher:

Wie es im Menschengeschlecht der Männer und Weiber Gebrauch ist.

Die Ausdrücke Homers, die sich auf sittliche Gefühle beziehen, können den Uebersetzer in große Verlegenheit bringen. Die derben Aeußerungen gesunder, roher Kraft, die durch mancherlei gesellige Einverständnisse noch nicht gefesselt, aber für die edelste sittliche Bildung empfänglich ist, sind wesentlich von festgesetzter Barbarei und davon unzertrennlichem Unadel der Sitten verschieden; allein wenn man jene in eine verfeinerte Sprache, worin der Wohlstand seine despotische Gewalt weit ausgedehnt hat, ungeschwächt übertragen will, so veranlaßt man leicht

---

wie im Original, ob es geschriebene Worte oder bildliche Zeichen gewesen.

eine Verwechselung mit diesen. Hierin war Bürger (auf dessen hexametrische Uebersetzung wir noch zurückkommen werden,) der Gefahr zu übertreiben ausgesetzt; Voß hingegen scheint von Seiten der Milderung und Schonung zu weit zu gehen. Er kann es nicht über sich gewinnen, Achilleus den Agamemnon Hundsauge (Il. I. 159.) und Helena sich selbst eine Hündin (Il. VI, 344, 356.) nennen zu lassen; auch deutet er nur an, was Homer ausdrücklich sagt, daß Juno zuweilen von ihrem Gemahl Schläge bekommt, in der Rede Vulkans Il. I, 586:

Duld', o theuerste Mutter, und fasse dich, herzlich betrübt zwar!
Daß ich nicht, du Geliebte, mit eigenen Augen es sehe,
Wann er dich straft. (Θεινομένην)

Freilich ist es auch allzu demüthigend für »die hoheitblickende Göttin«, βοῶπις πότνια Ἥρη. Man sieht hieraus, wie eine Abweichung vom Original eine andere nach sich zieht. Hielt Voß »die farrenäugige Here«, wie sie bei Bürger heißt, für zu gewagt? Das von ihm gewählte Beiwort ist an sich schön, es würde vortrefflich passen, wenn man annehmen dürfte, der Sänger habe eine Gestalt, wie etwa die der Juno Ludovisi, im Sinne gehabt; aber es sagt viel mehr als die beiden Griechischen: sogar eine Sklavin heißt einmal βοῶπις, (Il. III, 144.), und mit πότνια ist Homer auch nicht karg. *) Die von Thieren

*) Man erlaube mir, hier eine etymologische Vermuthung über die eigentliche Beschaffenheit und Bedeutung des Wortes πότνια vorzutragen. Beim Homer kommt es durchaus nur im Femininum vor; meistentheils als

hergenommenen Benennungen sowohl schlechter als guter menschlicher Eigenschaften sind sehr bedeutend: sie bezeugen die enge Nachbarschaft, womit jene Heroen auf der einen Seite mit thierischen, wie auf der andern mit göttlichen Naturen zusammenlebten.

Sollte dem Dichter nicht etwas fremdes geliehen werden, wenn man γυναικῶν θηλυτεράων durch: zartgebildete Weiber, zartgeschaffene Weiber giebt? Homer sagt so vieles, was sich von selbst versteht, daß man dieß Beiwort so gut wie νεκύων κατατεθνειώτων für

---

Beiwort weiblicher Personen-Namen. Dadurch verräth es sich als ein ursprüngliches Substantiv. Ich leite es ab von πόσις, welches vermuthlich vor Alters πότις lautete, wie so häufig im Jonismus das Σ ein ursprüngliches Τ verdrängt hat. Πόσις, Herr, Gemahl (vgl. das Lateinische potis); πότνια, Herrin, Gemahlin. Es giebt zwei ganz entsprechende Wörter im Sanskrit: patis, Herr, Gemahl; und patnî, Gemahlin. In der Homerischen Sprache ist es ein Ehrentitel vornehmer Frauen; doch wird es auch unvermählten Göttinnen beigelegt, was bei sterblichen Mädchen niemals geschieht. In der Benennung der Artemis: πότνια θηρῶν, die Herrin des Wildes, (Il XXI, 470.) zeigt sich noch deutlich die substantivische Natur des Wortes. Wie soll man nun aber das so häufig wiederkehrende βοῶπις πότνια Ἥρη übersetzen? Die Voßische Uebertragung ist nur eine verunglückte Verschmelzung der beiden Beiwörter. »Die großäugige« ist wegen des Antispastes nicht zu gebrauchen. Man wird hier schon von der buchstäblichen Treue etwas nachlassen müssen. Ich schlage vor: »die »stattliche Herrscherin Here.«

tautologisch halten könnte. Zu der letzten Uebersetzung geben die beiden Stellen, wo sie vorkömmt, Od. XI, 434. und XV, 421. noch einigermaßen Veranlassung; bei den zartgebildeten Weibern aber Od. XI, 385. fehlt sie ganz. Zartheit in der körperlichen Bildung hätte der Grieche eher auf jede andere Art bezeichnet; und wird geistige Bildung darunter verstanden, so ist Gedanke und Ausdruck noch unhomerischer. Warum nicht wörtlich: weibliche Frauen oder Weiber, welches auch dem Leser, der die Tautologie nicht zugeben will, immer noch Genüge leisten könnte? Es wäre nicht das erstemal, daß es in unsrer Sprache gesagt wird. Die Minnesinger begrüßen ihre Geliebten häufig so, als mit einem schmeichelnden Beiworte. Bei der nach unsern Sitten nicht anständigen, aber an sich züchtigen, Weise, wie Homer von der Liebe beider Geschlechter redet, hat sich der Uebersetzer meistens geschickt durchgeholfen, ohne doch schonende Schleier zu werfen, welche die Sache verschlimmern. Nur in der Stelle von der Astyoche Il. II. 513-515.

in der Burg des Azeidischen Aktors
Stieg sie einst in den Söller empor, die schüchterne Jungfrau,
Hin zum gewaltigen Ares, und sank in geheimer Umarmung.

giebt das letzte Hemistichium, eben weil es weniger sagt, der Einbildungskraft mehr zu thun, als das Homerische: er lagerte heimlich sich zu ihr. Zur Ehre der schüchternen Jungfrau sollte auch wohl Ἄρηϊ κρατερῷ mit τέκεν verbunden, und ὑπερώϊον εἰςαναβᾶσα auf die Zeit der Niederkunft bezogen werden, so daß der Aorist παρελέξατο die Bedeutung des Plusquamperfectum bekäme; παρθένος steht dieser Auslegung nicht im Wege, es heißt mehr-

mals nichts weiter als ein unvermählltes Mädchen. Die Redensart: durchbebt von süßem Verlangen, für: καί με γκυκὺς ἵμερος αἱρεῖ, Il. III. 446. möchte selbst für den Weiberheld Paris zu zart seyn.

Nirgends sieht man auffallender, wie fest Homer oder vielmehr sein Zeitalter noch am Sinnlichen hing, als in seinen Kinderbegriffen von der menschlichen Seele. Der philosophische Scherz, nach welchem sie im einzelnen Menschen mit dem Fortgange des Alters allmälig von den Füßen bis zum Kopfe hinaufsteigen soll, ließe sich auch auf ganze Völker anwenden. Bei jenen guten Insulanern der Südsee, denen Gedanken Worte im Bauche heißen, wohnt sie noch tief unten. Auch aus der Homerischen Sprache sieht man nirgends, daß sie sich schon im Kopfe hätte spüren lassen; ihr eigentlicher Sitz ist die Brust. Die Gränzen der verschiednen Seelenvermögen fließen in einander: die Verrichtungen des Verstandes werden der begehrenden und wollenden Kraft, die sich am entschiedensten kund thut, zugleich mit zugeschrieben; und diese ist wiederum eigentlich nichts als das thierische Leben, ein so handgreifliches Ding, daß es mit dem Speere zugleich aus einer Wunde in der Brust gezogen werden konnte (Il. XVI. 386.) Beim Uebersetzen solcher Stellen unsre unsinnliche Seelenlehre zu entfernen, verursacht oft große Schwierigkeiten; doch sind sie nicht unübersteiglich, weil jene einfältigen Vorstellungsarten auch bei uns unter dem Volke nicht ausgestorben sind, und in der Sprache des gemeinen Lebens aufbewahrt werden. Es wäre zu wünschen, Voß hätte statt der so häufig bei ihm vorkommenden: Herz und

Geist, öfter für jenes: Brust, für dieses: Muth, Sinn, Gemüth, Seele, gebraucht. Das Herz, bloß körperlich genommen, kann zwar völlig nach Homers Weise für den ganzen innern Menschen gesetzt werden: aber die Stellung muß verhindern, es metaphorisch zu verstehn, was uns eigentlich weit geläufiger ist; und besonders muß man nicht an den Unfug erinnert werden, der in unsern empfindsamen Romanen mit dem Herzen getrieben wird. Sollte diese Klippe vermieden seyn, wenn Juno (Il. I, 569. ἐπιγνάμψασα φίλον κῆρ) »die Stürme des Herzens bezwingt?« Der Geist wird bei uns immer allem körperlichen entgegengesetzt, und entspricht daher Homers für die Sinne faßlichen Bildern von der Seele am wenigsten. Der alte Sänger mag immerhin den Thieren eben solch einen θυμὸς als den Menschen zugeschrieben haben; allein es hat eine komische Emphase, wenn Voß die beiden Lämmer (Il. III, 294. θυμοῦ δευομένους) den Geist aushauchen läßt. Da θυμὸς an andern Stellen, Il. V, 689. XVI, 469. schicklich Leben übersetzt wird, so lag hier eine Auskunft nicht sehr weit aus dem Wege. Auch wo der verwundete Sarpedon in Ohnmacht fällt, wäre der Geist wohl besser weggeblieben. Il. V, 696. τὸν δ' ἔλιπε ψυχή, und ihn verließ sein Geist; ψυχὴ ist ja an mehreren Stellen offenbar nichts weiter als der Odem, die sichtbare Lebenskraft. Merkwürdig ist es zu sehen, wie Homer sich hilft, wo er von der Einbildungskraft spricht, Od. I, 115: ὀσσόμενος πατέρ' ἐσθλὸν ἐνὶ φρεσὶν, welches nicht zum treuesten übersetzt wird: »denkend des Vaters Bild.« Man könnte zweifeln, ob Homer sich das Gedächtniß, so wichtige

Dienste es ihm bei seinen Dichtungen leisten mußte, und obgleich seine Wirksamkeit schon zur Person erhoben war, als eine für sich bestehende Seelenkraft dachte; es wäre also sicherer gewesen, Il. II, 33. μηδέ σε λήθη αἱρείτω anders zu geben als: daß dem Gedächtniß nichts entfällt. Wenn es aber Od. XVIII, 215. heißt:

Schon als Knab' im Herzen bewegtest du mehr des Verstandes,

Παῖς ἔτ' ἐών, καὶ μᾶλλον ἐνὶ φρεσὶ κέρδε' ἐνώμας,

so tritt offenbar Verworrenheit an die Stelle jener Unbestimmtheit der Vorstellungen, welche die Seelenkräfte noch nicht unterscheidet, und die gesonderten und nunmehr entgegengesetzten Begriffe werden wieder durch einander geworfen. Man könnte eben so gut das Herz im Verstande bewegen, als den Verstand im Herzen. Noch mehr mißlungen, wo möglich, ist die Uebersetzung des Hemistichs: *κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν*, in des Herzens Geist und Empfindung; welches um so schlimmer ist, da es zu den wiederkommenden gehört. Nach welcher Psychologie hat das Herz im bildlichen Sinne, wozu hier die folgende Empfindung nöthigt, einen Geist? Dem Worte Empfindung für inneres Gefühl möchte schwerlich etwas in der ganzen Homerischen Sprache nur von fern ähneln. Welche Anatomie der Seele, die innere Empfindung noch vom Herzen, d. h. dem Vermögen derselben zu trennen? Doch dieß ist noch nicht alles; denn nun soll, nebst dem Geiste des Herzens, auch in der Empfindung des Herzens etwas erwogen (Il. I, 193.) oder gar erkannt werden (Il. IV, 163.). Wie schlicht und

einfältig lautet dagegen das Griechische! Tautologischer Ueberfluß ist überhaupt im Tone der kindlichen Vorwelt; aber bei der Beschreibung dessen, was in der Seele vorgeht, ganz vorzüglich an seinem Platze: denn hier glaubte man sich nicht deutlich genug verständigen zu können. Wen es beleidigt zu hören: in seinem Sinn und Gemüthe, in der Brust und in dem Gemüthe, in der Seel' und in dem Gemüthe u. s. w., der ist noch nicht im Stande den Homer zu genießen.

Dieß sey genug über die Wahrheit der Vossischen Uebersetzung von Seiten des Inhalts. Wir müssen nun betrachten, in wiefern sie die poetische Form, den Stil, den Ton, die Farbe der Darstellung der Homerischen Gesänge getroffen oder verfehlt hat, was eigentlich das Wichtigste ist, weil es sich über das Ganze erstreckt, und weil auch aller Inhalt eines Gedichts doch nur durch das Medium der Form erkannt wird. Es ist schon oben bemerkt worden, daß sich hiebei nicht alles durch Gründe entscheiden läßt; die feineren Unterschiede der Eindrücke, sowohl dem Grade als der Art nach, hängen von der Empfänglichkeit und Stimmung des Einzelnen ab; niemand kann sein besondres Gefühl zum allgemeinen Maaßstabe erheben, weil jeder sich mit gleichem Rechte auf die Leitung des seinigen beruft. Viele Leser könnten erklären, Vossens Homer sey nicht der ihrige, und es bliebe immer noch zweifelhaft, ob er ihn nicht richtiger gefühlt als sie, da ihn unstreitig wenige so tief und anhaltend wie er studirt haben. Indessen würde es mißlich um die ganze Poesie aussehen, wenn es gar keine zuverläßig erkennbaren, im Wesen der Sache selbst gegründeten

Beschaffenheiten des Ausdrucks gäbe, wobei eine allgemeine Uebereinkunft angenommen werden darf. Wenn nicht eine zweite Sprachverwirrung einreißt, so wird man mit Sicherheit angeben können, wo das Gewöhnliche mit dem Seltsamen, das Bescheidene mit dem Kühnen, das Einfache mit dem Ueberladenen, das Natürliche mit dem Gekünstelten und Steifen vertauscht wird. Der nüchternen, aber kräftigen Einfalt Homers kann nichts schlimmeres widerfahren, als wenn ihr fremder Schmuck geliehen wird: in der gemeinsten Prosa wird man sie immer noch eher wieder erkennen. Wie also Voß übersetzen konnte: *ὁ δ' ἤϊε νυκτὶ ἐοικώς*, er wandelte düster wie Nachtgraun; *τοῦ γὰρ κράτος ἐστὶ μέγιστον*, denn sein ist siegende Allmacht; *ὀρινομένη τε θάλασσα*, des Meeres Empörung; *τὸν δὲ ἰδὼν ῥίγησε* ihn erblickt' aufschauernd; *πολέμου ἐπιδημίου*, *ὀκρυόεντος*, des heimischen Kriegs, des entsetzlichen Scheusals; *κονίη*, wölkender Staub; *πυρὸς ὁρμῇ*, von des Feuerorkans Wuth; *μεγάλῳ ἀλαλητῷ*, mit wild aufhallendem Feldruf; *ὑπερφιάλοισι μετελθὼν*, umlärmt ihn der trotzigen Schwelger Getümmel; *νέκταρ ἐρυθρὸν*, rothfunkelnder Nektar; *μέγας σῦς*, ein borstenumstarrt Schwein; *θύελλα*, der Ungestüm des Orkanes; *πολύ μεῖζόν τε καὶ ἀργαλεώτερον ἄλλο*, ein größeres noch und viel graunvolleres Unheil; *ὕλη τηλεθόωσα*, des grünenden Haines Umschattung; *ὀϊζύος ἥ μιν ἱκάνει*, des Elendes, das ihn umdränget; *ἐπισπέρχουσι δ' ἄελλαι παντοίων ἀνέμων*, wie sausen gedrängt die Organe, rings mit Orkanen im Kampf; wie Voß so übersetzen konnte, wenn er nicht selbst in dem alten Sänger den Pomp der späteren kunstgerechten

Epôpde suchte und fand, scheint in der That unbegreiflich. Am auffallendsten werden diese Abweichungen, wenn von Gegenständen des gemeinen Lebens die Rede ist. In einem Schranke oder Behälter, wo in der Griechischen und älteren Deutschen Odyssee viele Speere standen, müssen sie jetzt gedrängt aufstreben. (Od. I, 129) Den fichtenen Mast (Od. II, 425.) »stellten sie hoch aufrichtend,« στῆσαν ἀείραντες. Wenn Agamemnon, wie er sein Heer in Ordnung stellt, mit einem Stiere unter der Heerde verglichen wird Il. II. 481.), so heißt es:

So wie der Stier in der Herd' ein Herrlicher wandelt vor allen,
Männlich stolz; denn er ragt aus den Rindern hervor auf der Weide.

Das Männlich stolz ist ein Zug, wovon man im Griechischen keine Spur findet, und der obendrein die ganze Vergleichung verdirbt. Denn das Ergötzen an einem treffenden Gleichnisse beruht auf der übrigen Ungleichartigkeit der verglichenen Gegenstände. Wenn der Stier wie ein Mann einhergeht, so muß auch der Mann einhergehn wie ein Stier: das versteht sich von selbst.

Nach dergleichen Beispielen möchte man doch wohl genöthigt seyn, von Klopstocks Ausspruche, »Homer »könne nun, wenn er unterginge, aus dem Verdeutscher »wieder vergriecht werden,« (Grammatische Gespräche, S. 349.) etwas abzurechnen. Wir müssen jedoch erinnern, daß man beträchtliche Stücke in einem Zuge fortlesen kann, ohne auf so starke Störungen zu treffen. Es sey uns erlaubt, einige Stellen im Zusammenhange auszuheben, und das Urtheil darüber durch Vergleichung, theils mit

Bürgers Weise zu übersetzen, theils mit Vossens eigner früherer Arbeit zu schärfen. Die Rede der Thetis, Il. I, 413. lautet in der neuesten Uebersetzung so:

Aber Thetis darauf antwortete, Thränen vergießend:
Wehe mir, daß ich, mein Kind, dich erzog, unselig Geborner!
Möchtest du hier bei den Schiffen doch frei von Thränen und Kränkung
Sitzen; dieweil dein Verhängniß so kurz nur währet, so gar kurz!
Aber zugleich frühwelkend und unglückselig vor allen
Wurdest du! Ja, dich gebahr ich dem Jammergeschick im Palaste!
Dieß dem Donnerer Zeus zu verkündigen, ob er mich höre,
Geh' ich selber hinauf zum schneebedeckten Olympos.
Du indeß an des Meers schnellwandelnden Schiffen dich setzend,
Zürne dem Danaervolk, und des Kriegs enthalte dich gänzlich.
Zeus ging gestern zum Mahl der unsträflichen Aethiopen
An des Okeanos Flut; und die Himmlischen folgten ihm alle.
Aber am zwölften Tag, dann kehret er heim zum Olympos.
Hierauf steig' ich empor zum ehernen Hause Kronions,
Und umfaß' ihm die Knie, und ich traue mir, ihn zu bewegen.

Bei Bürger im Journal von und für Deutschland. 84. 1. Stück:

Ihm antwortete drauf die Göttin, Thränen vergießend:
Ach! was mußt' ich dich, Kind, gebähren zum Unglück und aufziehn?
Daß du doch thränenlos und ungekränket hier säßest.
Da dir ein Kurzes nur, ganz Kurzes! zu leben bestimmt ist!

Sterblich bist du so früh und über alles doch elend!
Drum gebahr ich gewiß dich heim zur Stunde des Unglücks.
Doch bald fahr' ich hinan zum hochbeschneiten Olympos,
Meld' es dem donnerfrohen Kronion, ob es ihn rühret.
Du bleib sitzen indeß bei den schnell hingleitenden Schiffen,
Zürne den Griechen fort, und enthalte des Krieges dich gänzlich.
Zeus ging gestern zum Mahl an den Ocean hin zu den frommen
Aethiopen, und ihn begleiteten sämtliche Götter.
Nach zwölf Tagen kehrt er wieder zurück zum Olympos.
Alsdann will ich hinauf in sein erzbegründetes Haus gehn.
Und sein Knie umschlingen. So hoff' ich ihn zu bewegen.

Das Ende des Gesanges bei Voß:

Sprachs; da lächelte sanft die lilienarmige Here;
Lächelnd darauf entnahm sie der Hand des Sohnes den Becher.
Jener schenkte nunmehr auch der übrigen Götterversammlung
Rechts herum, dem Kruge den süßen Nektar entschöpfend.
Doch unermeßliches Lachen erscholl den seligen Göttern,
Als sie sahn, wie Hefästos in emsiger Eil umherging.
Also den ganzen Tag bis spät zur sinkenden Sonne
Schmausten sie; und nicht mangelt' ihr Herz des gemeinsamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leyer Apollons,
Noch des Gesangs der Musen mit hold antwortender Stimme.
Aber nachdem sich gesenkt des Helios leuchtende Fackel,
Gingen sie auszuruhn, zur eigenen Wohnung ein jeder,
Dort wo jedem vordem der hinkende Künstler Hefästos
Bauete seinen Palast mit erfindungsreichem Verstande.

Zeus auch ging zum Lager, der Donnergott des Olympos,
Wo er zuvor ausruhte, wann süßer Schlaf ihm genaht war.
Dorthin stieg er zu ruhn mit der goldenthronenden Here.

Bei Bürger:

Sprach's; ihm lächelte drob die lilienarmige Here,
Und nahm lächelnd hin von der Hand des Sohnes den Becher.
Dieser reichte nun auch, rechts anbeginnend, des süßen
Nektars, aus dem Kumpe geschöpft, den übrigen Göttern.
Unauslöschliche Lache befiel die seligen Götter,
Als sie sahn, wie Hefästos die Halle so flink durchdiente.
Nun durchschmauseten sie den Tag, bis die Sonne hinabsank.
Keines Herzen gebrachs an voller Gnüge des Mahles.
Foibos Apollon schlug die schöne Laute. Die Musen
Sangen Wechselgesänge dazu, mit lieblichen Stimmen.
Als sie gesunken war, die leuchtende Fackel der Sonne,
Da ging jeder zu ruhn hinweg nach seinem Gemache.
Jeglichem hatte der zwiergelähmte berühmte Hefästos
Sein besondres Gemach mit künstlichem Sinne gezimmert.
Auch zu Bett ging Zeus, der olympische Schwinger des Blitzes,
Wo er ruhte, wenn ihn der liebliche Schlaf umwallte.
Dorthin ging er und schlief bei dir, goldthronende Here.

Man sieht, daß Bürger schon sehr viel geleistet hat. Zeile vor Zeile neben der Vossischen Uebersetzung mit dem Original zusammengehalten, verliert die seinige, weil sie sich besonders in der Stellung der Redetheile viel weiter von jenem entfernt. Hingegen im Zusammenhange gelesen, giebt sie den Eindruck vielleicht vollkommener wieder, und ein gewisses Etwas darin spricht uns bekann-

ter und herzlicher an. Die Wortfolge ist oft von der Homerischen verschieden, aber im Deutschen eben so leicht und kunstlos, wie jene im Griechischen. Vossens Ueberlegenheit im Versbau fällt in die Augen: allein Bürgers Hexameter ist bis auf einige Versehen gegen die Prosodie keinesweges verwerflich, und man entdeckt daran weit weniger Spuren einer mühsamen Entstehung. In Ansehung der Sprachkunde und gelehrten Auslegung würde er selbst sich nicht neben Voß haben stellen wollen. Sonst hatte dieser wackre Dichter gewiß einen vorzüglichen Beruf, Uebersetzer Homers zu werden. Alles, was die Deutsche Sprache, auch die alte, an naiven, kräftigen, zutraulichen Wörtern und Wendungen hat, stand ihm zu Gebote; gerade, offen und ohne Aengstlichkeit sagte seine Muse alles, wie sie es empfand; er war selbst Volksdichter und vergaß nie, daß Homer es im höchsten Sinne des Wortes gewesen. Schwerlich so treu als Voß, aber vielleicht wahrer, hätte er ihn verdeutscht. Da seine Ilias leider unvollendet geblieben ist, so wäre wenigstens zu wünschen, daß die im Journal von und für Deutschland zerstreuten Gesänge sowohl, als was sich noch unter den Papieren des Verstorbenen finden möchte, gesammelt herausgegeben würden.

Bei der Vergleichung einiger Stellen aus der älteren und neueren Vossischen Odyssee wird sich vielleicht ein ähnliches Verhältniß offenbaren, wie zwischen den eben zusammengehaltenen Proben aus der Ilias. Jene erste Uebersetzung ist so durchaus umgearbeitet worden, daß es keiner sorgfältigen Wahl der Stellen bedarf, um ihren Unterschied auffallend zu zeigen. Fast jedes andre Bruch-

stück könnte denselben Dienst verrichten, wie die folgenden, die wir aus verschiedenen Gesängen ausheben wollen. Pallas erscheint der Nausikaa im Traum unter der Gestalt einer Freundin, und redet sie an, Od. VI, 25–40. In der älteren Uebersetzung:

Liebes Kind, was bist du mir doch ein läßiges Mädchen?
Deine kostbaren Kleider, wie alles im Wuste herumliegt!
Und die Hochzeit steht dir bevor! Da muß doch was schönes
Seyn für dich selber, und die, so dich zum Bräutigam führen!
Denn durch schöne Kleider erlangt man ein gutes Gerüchte
Bei den Leuten; auch freun sich dessen Vater und Mutter.
Laß uns denn eilen und waschen, sobald der Morgen sich röthet!
Ich will deine Gehülfin seyn, damit du geschwinder
Fertig werdest; denn Mädchen, du bleibst nicht lange mehr Jungfrau.
Siehe, es werben ja schon die edelsten Jüngling' im Volke
Aller Fäaken um dich; denn du stammst selber von Edlen.
Auf! erinnre noch vor der Morgenröthe den Vater,
Daß er mit Mäulern dir den Wagen bespanne, worauf man
Lade die schönen Gewande, die Gürtel und prächtigen Decken.
Auch für dich ist es so bequemer, als wenn du zu Fuße
Gehen wolltest; denn weit von der Stadt sind die Spülen entlegen.

In der neueren:

Welch ein lässiges Mädchen, Nausikaa, bist du der Mutter:
Dein Gewand, wie liegt es im Wust, so gepriesener Schönheit!
Und dir naht die Vermählung, wo schönes du brauchst, für dich selber
Anzuziehn, und zu reichen den Jünglingen, welche dich führen!
Denn durch Schmuck erlangt man ein gutes Gerücht bei den Menschen
Rings; auch freun der Vater sich deß und die liebende Mutter.
Gehen wir denn zu waschen, sobald der Morgen sich röthet.
Ich als Helferin auch begleite dich, daß du geschwinder
Fertig seyst; denn wahrlich, du bleibst nicht lange noch Jungfrau.
Denn schon werben um dich die Edelsten unter dem Volke
Aller Fäaken umher, da du selbst von edler Geburt bist.
Auf, den gepriesenen Vater ermuntere noch vor dem Morgen,
Daß er Mäuler und Wagen beschleunige, welcher dir führe
Gürtel und feine Gewand' und Teppiche, edel an Kunstwerk.
Auch ist solches dir selbst anständiger, als da zu Fuße
Hinzugehn; denn weit von der Stadt sind die Gruben der Wäsche.

Die erste Zeile folgt in beiden Uebersetzungen dem Original nicht wörtlich genau, in der zweiten gewisser-

maaßen noch weniger als in der ersten. Zwar steht Nausikaa und nicht »liebes Kind« im Texte; die Mutter ist auch hineingebracht, aber in einem ganz andern Verhältnisse. Der Dativ: der Mutter, ist hier sehr fremd; mit dem pleonastischen mir hat es eine verschiedene Bewandtniß: es ist im vertraulichsten Tone gebräuchlich, da jenes höchstens nur als eine gelehrte Redensart gelten dürfte. Sollen die Worte: du bist der Mutter ein läßiges Mädchen, bedeuten: die Mutter leidet unter deiner Nachläßigkeit, (und was könnte sonst ihr Sinn seyn?) so ist es noch überdieß unrichtig. Die folgende Rede zeigt, daß Nausikaa sich selbst ein läßiges Mädchen war, weil sie für ihren eignen Putz nicht sorgte. Die griechische Wendung: τί νύ σ' ὧδε μεθήμονα γείνατο μήτηρ, soll wohl nichts mehr sagen als: wie nachläßig bist du von Natur; es möchte also durch wörtliche Uebertragung leicht ein zu starker Nachdruck darauf gelegt werden. V. 26 wird Gewand als Collectivum gebraucht, welches dem Ursprunge des Wortes gemäß seyn mag, aber gewiß gar nicht üblich, und deswegen unverständlich ist. So gepriesener Schönheit, für σιγαλόεντα, ist zu geschmückt und gesucht. Die mit dem Griechischen übereinkommende, aber dort leichte und gewöhnliche, im Deutschen gekünstelte, wo nicht ganz unerlaubte Stellung verstärkt noch diesen Eindruck. Wer, mit den alten Sprachen unbekannt, sich nicht über die einheimische Art zu construiren erheben kann, wird mit einem Wuste von gepriesener Schönheit zu schaffen bekommen. Wie viel natürlicher ist: deine kostbaren Kleider! Vielleicht ist: im Wuste, für ἀκηδέα in beiden Uebersetzungen ein zu harter Ausdruck.

»Und dir naht die Vermählung,« ist viel vornehmer aber auch steifer als: und die Hochzeit steht dir bevor. Durch welches von beiden sollte wohl das Homerische σοὶ δὲ γάμος σχεδόν ἐστιν, besser getroffen seyn? Eben so verhält es sich mit: wo schönes du brauchst, statt: da muß doch was schönes seyn. Ohne Beziehung auf ein vorhergehendes Substantivum möchte schönes schwerlich die Begleitung des Pronomen etwas oder des vertraulicheren was entbehren können, und wenn es mit Gewand zusammenhängen soll, wie das Griechische καλὰ mit εἵματα, so mußte der ungelehrte Leser erst besonders davon unterrichtet werden. Die Versetzung: wo schönes du brauchst, statt: wo du schönes brauchst, ist hart. V. 29, 30 klingt viel naiver in der älteren Uebersetzung; in der neueren sind die Leute zu Menschen erhoben, und mit einem nachschleppenden rings verziert worden, wozu Homer nicht den geringsten Anlaß giebt. In den folgenden Zeilen sind die Veränderungen weniger bedeutend, und meistens zum Vortheil der neueren Uebersetzung. V. 35 scheint Voß beide Male ὅτι und nicht ὅϑι gelesen zu haben. Sollte γένος ohne allen Zusatz edle Geburt bezeichnen können? Nach der Leseart ὅϑι sagt Homer freilich etwas, das sich von selbst versteht: allein wie oft begegnet ihm das? Im höchsten Grade mißlungen ist die Veränderung des 37 und 38 Verses. Wie kann man sagen: Mäuler und Wagen beschleunigen? Dieses Zeitwort heißt: machen, daß etwas geschwinder geschieht, und läßt sich daher durchaus nicht auf Gegenstände, sondern nur auf Handlungen anwenden. Niemals beschleunigt man ein Haus, aber wohl einen Bau. Wenn man von

Beschleunigung einer Sache redet, so meynt man damit immer ein Geschäft, eine Verrichtung. Ueberdieß liegt dabei eine Vergleichung des Schnelleren und Langsameren zum Grunde, die hier gar nicht Statt finden kann. Wie seltsam würde Nausikaa ihren Vater bitten, ihr den Wagen geschwinder zu schaffen, da sie ihm vorher noch nichts davon gesagt hatte! Der Ausdruck des Textes ἐφοπλίσαι läßt keine Spur von dieser unschicklichen Eile wahrnehmen. Wagen konnte im Deutschen die Bestimmung des Artikels einen oder den nicht entbehren, wenn das Pronomen relativum darauf zurückweisen sollte. »Welcher dir führe,« ist in der That sehr wörtlich nach dem Griechischen: ἥ κεν ἄγῃσι; doch steht das unnütze dir nicht da, und führen sagt man in unserer Sprache wohl von der Ladung eines Schiffes, eines Frachtwagens, aber in andrer Beziehung, als wie es hier steht. Die Griechische Wortfolge: Welcher dir führe Gürtel und feine Gewand' u. s. w. möchte bei uns durch hohen lyrischen Schwung gerechtfertigt werden; in einer nüchternen Rede von Gegenständen des gemeinen Lebens angebracht, ist sie ganz an der unrechten Stelle. Aus ῥήγεα σιγαλόεντα ist hier wieder etwas sehr prächtigcs geworden, nämlich »Teppiche, edel an Kunstwerk.« Schwerlich läßt sich die Präposition an in dieser Verbindung gebrauchen; man sagt: edel von Abkunft, statt: von edler Abkunft, aber nicht: edel an Abkunft. Doch was soll man bei »edel an oder von Kunstwerk« denken? Ein Kunstwerk ist ein selbständiges, durch Kunst hervorgebrachtes Ding, und keineswegs eine Beschaffenheit, wonach eine Sache edel oder unedel genannt werden könnte. Die Teppiche waren

ein Kunstwerk, wenn man sie anders mit diesem Namen beehren will; da hätten wir also ein an Kunstwerk edles Kunstwerk. Der Verfasser hat sagen wollen: edel an Kunstarbeit, allein diese Bedeutung hat das Wort Werk nur in den niederdeutschen Zweigen der Germanischen Sprache, dem Englischen und Holländischen, niemals im Hochdeutschen. Im 39ten V. entspricht »anständiger« dem κάλλιον besser als »bequemer;« dagegen ist solches hineingekommen, gegen dessen häufigen Gebrauch sich schon der Beurtheiler im T. Merkur erklärt hat. Gruben der Wäsche erklären die Sache bestimmter als das mundartische: die Spülen.

Die darauf folgenden Verse lauten in der früheren Odyssee:

Also redete Zeus blauäugichte Tochter, und kehrte
Wieder zum hohen Olympos, der Götter ewigem Wohnsitz,
Nie von Orkanen erschüttert, vom Regen nimmer beflutet,
Nimmer bestöbert vom Schnee; die wolkenloseste Heitre
Wallet ruhig umher, und deckt ihn mit schimmerndem Glanze:
Dort erfreut sich ewig die Schaar der seligen Götter.
Dorthin kehrte die Göttin, nachdem sie das Mädchen ermahnet.

In der späteren:

Also sprach und enteilte die Herrscherin Pallas Athene
Schnell zum Olympos empor, dem ewigen Sitze der Götter,
Sagen sie: den kein Sturm noch erschütterte, nie auch der Regen
Feuchtete, oder der Schnee umstöberte; Heitre beständig

Breitet sich wolkenlos, und hell umfließt ihn der Schimmer.
Dort erfreun sich täglich die seligen Uranionen;
Dorthin kehrt' Athene, nachdem sie das Mädchen ermahnet.

In beiden Uebersetzungen gehört die Stelle sowohl durch den Inhalt als durch die Schönheit der Nachbildung zu den ausgezeichnetsten. Durch die beträchtlichen Veränderungen, die sie erlitten, hat sie theils verloren, theils gewonnen. Beim Homer geht Athene weg, in der neuen Uebersetzung enteilt sie schnell; und obgleich man mit jenem Worte immer den Begriff verbindet: von einem Orte wegeilen, so enteilt sie hier zum Olympus empor. In dem ὅθι φασὶ verräth sich die aufrichtige Einfalt des Sängers, der bei seinem Glauben an den Olymp doch bezeugen zu müssen meynt, er habe seine Nachrichten darüber nur vom Hörensagen. Dieser merkwürdige Zug war vorhin übersehen worden; jetzt ist er durch »Sagen sie« gegeben, welches jedoch an der Stelle etwas nachschleppt, und nicht frei von Undeutlichkeit ist. Die Orkane, ein Prachtwort, das Voß sonst vorzüglich liebt, sind dießmal zum Sturme gemildert; im Texte findet man nur Winde. Warum hat bestöbern in das künstlichere umstöbern verändert werden müssen, da doch jenes genauer mit ἐπιπίλναται übereinkommt? Die Stellung des beständig zwischen dem Nominativ und dem Verbum ist den Gesetzen unsrer Sprache zuwider. Geht der Nominativ voran, so muß das Umstandswort dem Zeitworte folgen; folgt jener dem Zeitworte, so muß es diesem vorangehn. Man hat nur die Wahl, ob man sagen will: Heitre breitet sich beständig, oder: beständig breitet sich Heitre. Wenn unsre Sprachkundigen breiten für aus-

breiten oder verbreiten gelten lassen wollen, so ist das Hemistichium: Breitet sich wolkenlos, schöner und treuer als das ältere. Eben das gilt von der zweiten Hälfte des Verses: und hell umfließt ihn der Schimmer. Im 40 V. ist täglich dem sinnlichen Ausdruck ἤματα πάντα gemäßer als das zuvor gesetzte ewig. Tag für Tag käme vielleicht noch näher. Für die Vertauschung der Götter mit Uranionen möchte es schwer seyn, einen Grund ausfindig zu machen.

Die folgenden Verse würden zu ähnlichen Bemerkungen Stoff darbieten, wenn der Raum sie alle hier zu entwickeln erlaubte. Unter andern ist die buchstäbliche Uebertragung des πάππα φίλ' durch: lieber Papa! in der Rede der Nausikaa, von dem häßlichen und übelklingenden Diminutiv Väterchen verdrängt worden. Sollte man bei solchen Gelegenheiten nicht denken, der Deutsche, sonst so naive Dichter habe sich der ehemals empfundenen Naivität im Namen des Griechischen Sängers und in seinem eignen geschämt? Allein hier geht noch etwas weit Bedeutenderes verloren als das Gefällige des kindlichen Tones. Daß die Homerische Poesie in einer ernsthaften Darstellung jenes Kinderwort aus der allgemeinen Natursprache nicht verschmähte, ist äußerst charakteristisch, und könnte allein hinreichen, manchem falschen Begriff von ihr ein Ende zu machen.

Die erste Anrede des Kyklopen Od. IX, 252 — 255 hieß ehedem:

Fremblinge, sagt, wer seid ihr? Von wannen trägt euch die Woge?

Habt ihr wo ein Gewerb', oder schweift ihr ohne Bestimmung.
Hin und her auf der See: wie Küsten umirrende Räuber,
Die ihr Leben verachten, um fremden Völkern zu schaden?

Jetzt:

Fremdlinge, sagt, wer seid ihr? Woher durchschifft ihr die Woge?
Ist es vielleicht um Gewerb', ists ohne Wahl, daß ihr umirrt,
Gleich wie ein Raubgeschwader im Salzmeer, welches umherschweift,
Selbst darbietend das Leben, den Fremdlingen Schaden bereitend.

Die letzte Hälfte des ersten Verses ist wörtlicher geworden. Das altdeutsche »von wannen« hätte indessen beibehalten werden können, das Sylbenmaß gestattete es wenigstens. »Ohne Bestimmung« war ein zu gelehrter Ausdruck, aber das dafür gesetzte: ohne Wahl, ist nicht ganz passend. Eine Wahl, wenn auch eine bloß willkührliche, gehört doch immer dazu, um auf der See hier oder dorthin zu fahren. Aufs Gerathewohl wäre das eigentliche Wort für μαψιδίως. Räuber, ληϊστῆρες, war weit treuer und einfacher als Raubgeschwader. Unter einem Raubgeschwader im Meere wird man sich etwa Hayfische vorstellen: menschliche Seeräuber fahren auf dem Meere. Und welche ängstliche Genauigkeit, die doppelte Bedeutung des Wortes ἅλς, an die der Grieche vermuthlich selbst nicht mehr dachte, wenn er es für

Meer gebrauchte, durch Salzmeer geben zu wollen! Der Deutsche Leser wird unfehlbar glauben, es sey nicht von der See überhaupt, sondern von einem bestimmten, vorzüglich salzigen Meere die Rede. Der lächerliche Mißverstand, der entsteht, wenn man gewöhnlichermaaßen welches auf das zunächst vorhergehende Substantivum bezieht, wo dann ein umherschweifendes Salzmeer zum Vorschein kommt, hätte auch billig vermieden werden sollen. Räuber, die ihr Leben selbst darbieten, sind in der That sehr höflich und großmüthig; beim Homer setzen sie es nur aufs Spiel (ψυχὰς παρθέμενοι). Die ältere Uebersetzung: die ihr Leben verachten, erreichte den Sinn des Originals nicht ganz, aber sie verunstaltete ihn doch wenigstens nicht.

Die darauf folgende Antwort des Ulysses überlassen wir, um nicht zu weitläufig zu werden, dem Leser zu eigner Vergleichung, und heben nur die Schlußzeilen aus. In der älteren Uebersetzung:

Scheue doch, Bester, die Götter! Wir Armen flehn dir um Hülfe!
Und ein Rächer ist Zeus dem hülfeflehenden Fremden,
Zeus, der Gastliche, welcher die heiligen Gäste geleitet.

In der neueren:

Scheue doch, Bester, die Götter! Wir nahn dir jetzo in Demuth;
Aber Zeus ist Rächer dem nahenden Mann, und dem Fremdling,
Gastbar, welcher den Gang ehrwürdigen Fremdlingen leitet.

Durch das nahn und den nahenden Mann scheint Voß die Ableitung des ἱκέτης haben andeuten zu wollen. Jener Ausdruck wird durch den Zusatz: in Demuth, zwar vor Mißverstand gesichert, doch war die letzte Hälfte des ersten Verses vorhin kräftiger und herzlicher übersetzt. Der nahende Mann hingegen ohne weiteres könnte eben so gut ein Bandit seyn als ein Hülfe bittender. Ueberhaupt ist es seltsam, eine vorübergehende Handlung auf diese Weise als fortdauernde Eigenschaft vorzustellen. Der nahende Mann nimmt sich um nichts besser aus als: der gehende Mann, der laufende Mann. Der zweite Vers hob mit Und weit schicklicher an, als jetzt mit Aber, obgleich im Griechischen δὲ steht. Dieses muß so manche unmerkliche Lücken zwischen den Redesätzen ausfüllen, daß es längst nicht den Nachdruck des Aber hat, und auch in drei bis vier Versen nach einander wiederhohlt wird, was im Deutschen unerträglich seyn würde. Hier soll ja kein Einwurf gemacht, sondern vielmehr etwas zur Bestätigung des vorhergehenden angeführt werden. Gastbar; allerdings ein altes Deutsches Wort, aber auch ein veraltetes, ist dem wohlklingenderen gastlich vorgezogen worden. Daß »gastbar« für »der gastbare« steht, wird wohl kein Leser errathen, der nicht das Griechische zugleich vor Augen hat. Es könnte nicht so verstanden werden, wenn es gleich auf das Hauptwort folgte: Aber Zeus, gastbar, ist Rächer u. s. w.; wie viel weniger, da es durch einen ganzen Vers davon getrennt ist! Ein Beschaffenheitswort wird erst durch die Concretionssylbe zum Adjectivum, und kann ohne dieselbe nur mit dem Zeitworte in unmittelbare Verbindung gesetzt werden. Man wird also

unfehlbar, troß der Interpunction, construiren: und (ist) dem Fremdlinge gastbar. Hieraus folgt weiter, daß das Relativum welcher, da es mit einem Beschaffenheitsworte nichts zu thun haben kann, und Zeus durch zwei andre Hauptwörter viel zu weit davon getrennt ist, auf Fremdling bezogen werden wird. Der Dativ, ehrwürdigen Fremdlingen, statt des Genitivs ist fremd und gelehrt; um nicht zu sagen undeutsch. Das Beiwort: heiligen, für αἰδοίοισιν, war angemessener als das jeßt gewählte, das nur wörtlicher scheint. Ehrwürdig ist man durch persönliche Eigenschaften, vorzüglich durch sittliche; heilig kann sogar eine leblose Sache ohne ihr Verdienst seyn, wenn ihre Verletzung für ein Verbrechen gilt. Die Römischen Tribunen waren oft sehr wenig ehrwürdig, aber dennoch geheiligte Personen; so auch ein Gast nach Homers Begriffen. Doch dieß ist noch nicht das wichtigste: wir müßten uns sehr irren, wenn die neuere Uebersetzung den Sinn der letzten Zeile nicht völlig verfehlte. Nicht von einer lenkenden, sondern von einer beschützenden Begleitung ist die Rede. Zeus bestimmt die Fremdlinge nicht, sich hierhin oder dorthin zu begeben, er leitet ihnen den Gang nicht; sondern er ist ihnen nahe, damit sie nicht verletzt werden: er geleitet sie.

Diese umständliche Zergliederung einzelner Stellen, welche die Gründlichkeit des verdienstvollen Uebersetzers dem Beurtheiler zur Pflicht macht, hat uns auf einen Punkt geführt, von dem wir vorher absichtlich geschwiegen, um die verschiedenen Gesichtspunkte nicht zu verwirren. Wir haben das vorliegende Werk immer nur

als eine Dollmetschung des Griechischen, nicht als eine Uebertragung ins Deutsche betrachtet. Dieses doppelte Verhältniß liegt schon im Begriffe einer Uebersetzung; eine Sprache muß dabei völlig an die Stelle der andern treten, so daß außer ihren Regeln auch dasjenige Uebliche, was sich durch keine allgemeinen Vorschriften bestimmen läßt, beobachtet wird. Eben wegen der vielfachen, nie auszugleichenden Verschiedenheit der Sprachen bleibt alles poetische Uebersetzen, wo es nicht bloß auf den Sinn im Ganzen, sondern auf die feinsten Nebenzüge ankommt, eine unvollkommene Annäherung. Es bedarf keines Beweises, daß alle Freiheiten, die einem Originaldichter gestattet werden, einem übersetzenden Dichter, dessen Lage weit ungünstiger ist, im vollsten Maaße zu Statten kommen müssen. Aber eben so ausgemacht ist es, daß es für jede Sprache gewisse, durch ursprüngliche noch fortdauernde Beschaffenheit, oder durch eine Verjährung von undenklichen Zeiten her festgesetzte Gränzen giebt, die man nicht überschreiten darf, ohne sich den gerechten Vorwurf zuzuziehen, daß man eigentlich keine gültige, als solche anerkannte Sprache, sondern ein selbsterfundnes Rothwelsch rede. Keine Nothwendigkeit kann als Rechtfertigung dagegen angeführt werden. Wäre eine Ilias in reinem Deutsch, unentstellt von Gräcismen, unmöglich, so würde es besser seyn, ganz Verzicht darauf zu thun.

Noch neulich ist darüber gestritten worden, wie weit sich das Recht des Einzelnen, zur Ausbildung der Sprache mitzuwirken, erstrecke. Daß einzelne Schriftsteller, besonders Dichter, durch ihr Beispiel einen

unüberſehlich groſsen Einfluß darauf haben können, beweiſt die Geſchichte der Sprachen. Auch hat man vieles anfangs als Sprachverderb verſchrieen, was nachher Eingang gefunden und ſich als wahre Veredlung bewährt hat. Vorſchläge, etwas in die Sprache einzuführen, was noch nicht vorhanden war, müſſen daher nicht ohne gründliche Erwägung abgewieſen werden. Wie alle menſchlichen Einrichtungen, ſo ſtrebt auch die Rede, dieſe ſchöne Urkunde unſrer höheren Beſtimmung, unaufhörlich nach dem Beſſeren, und es iſt ein wahres Verdienſt, wenn der Einzelne durch ſeine beſtimmten Beſtrebungen das Organ dieſes allgemeinen Wunſches wird. Nur iſt es dabei eine unerlaßliche Bedingung, daß er nicht einreißen muß, indem er baut: das vorgeſchlagene Neue darf nicht im Widerſpruche mit dem entſchieden feſtgeſetzten ſtehn. Wäre die Sprache eine bloße Zuſammenhäufung, gleichviel ob von gleichartigen oder ungleichartigen Beſtandtheilen, eine formloſe Maſſe: ſo dürfte man nach Willkühr ändern oder hinzufügen, und jede Bereicherung ohne Ausnahme wäre Gewinn. Allein ſie iſt ein geordnetes Ganzes, oder macht doch Anſpruch darauf, es mehr und mehr zu werden; nach Geſetzen der Aehnlichkeit und Verwandtſchaft zieht alles in ihr ſich an, oder ſtößt ſich ab; allgemeine Formen gehen durch ſie hin, beleben den Stoff, und üben dagegen eine bindende Gewalt an ihm aus. Je einfacher, umfaſſender und zuſammenhängender ihre Geſetze ſind, deſto vollkommner iſt ſie organiſirt; je größere Freiheit neben dieſen Geſetzen, nicht wider ſie, Statt findet, deſto geſchickter iſt ſie zum poetiſchen Gebrauch. Das Ueber-

maaß positiver Gesetzgebung, das wenig oder gar keinen Spielraum für die Entwickelung originaler Anlägen übrig läßt, ist, wie im Staate, so auch in der Sprache, ein großes Uebel. Hat es mit der gepriesenen Bildsamkeit der unsrigen seine Richtigkeit, so leiden wir nicht daran, wenigstens nicht in Vergleich mit manchen andern neueren Sprachen. Um so viel leichter läßt sich die Verbindlichkeit beobachten, ihr nichts mit ihrer Natur streitendes aufzudringen, was sich nie bis zur Gleichartigkeit mit ihr verschmelzen kann. Sich einem fremden Charakter nachbildend anschmiegen können, ist nur dann ein wahres Lob, wenn man Selbständigkeit dabei zu behaupten hat und behauptet. Bildsamkeit ohne eignen Geist, was wäre sie anders als erklärte Nullität?

Das eigentliche Gebiet des sprachbildenden Künstlers hebt also da an, wo die Gerichtsbarkeit des Grammatikers aufhört. Nur wenige Fälle giebt es, wo er sich in das Geschäft des letzteren mischen darf, indem er nämlich einen offenbar verkehrten, launenhaften Sprachgebrauch, welcher, der allgemeineren Analogie zuwider, nur in einzelnen Redensarten herrscht, zurecht zu weisen sucht. Er thut es indessen immer auf seine Gefahr. Uebrigens ist jedes positive Gesetz der Sprache, wie sie selbst überhaupt, wo nicht in ihrem Ursprunge, doch in ihrer entwickelten Gestalt, eine Sache der allgemeinen Uebereinkunft, und nur dieselbe Macht, die es gegeben hat, kann es wieder aufheben. Daß sich oft keine innere Nothwendigkeit dabei erkennen läßt, thut dem Ansehen des Sprachgebrauchs nicht den geringsten Eintrag. Bloß

nach den Grundsätzen der philosophischen Grammatik, ohne das Individuelle und selbst das Willkührliche zu Hülfe zu nehmen, ließe sich wohl eine Art logischer Chifferschrift, aber keine lebendige Sprache erfinden; und was durchgängig und unwiderruflich entschieden ist, bleibt es eben so sehr, wenn man auch zeigen könnte, der Zufall habe dabei sein Spiel getrieben. Indessen hüte man sich, charakteristische Eigenthümlichkeiten mit dem Zufälligen zu verwechseln. Oft wird ein Gesetz, das man, abgesondert betrachtet, geneigt wäre, für einen von den tyrannischen Streichen des so oft verklagten Sprachgebrauchs zu halten, im Zusammenhange der Bestandtheile und des ganzen Baues der Sprache, die es vorschreibt, einen hohen Grad von Schicklichkeit und sogar eine Art individueller Nothwendigkeit gewinnen, die sich eher fühlen als darthun läßt.

Es schien das Kürzeste, diese Betrachtungen vorauszuschicken, um bei dem Urtheile über die Freiheiten, die Voß sich mit der Deutschen Sprache genommen, immer stillschweigend darauf zurück weisen zu können. Sie bestehn entweder in neu abgeleiteten und zusammengesetzten Wörtern, oder in Wortfügungen und Wortstellungen.

Bei der Leichtigkeit der Zusammensetzungen, die unsre Sprache mit der Griechischen gemein hat, entstehen häufig, selbst in der ungelehrten Sprache des Umgangs, neue Wörter dieser Art, und der Uebersetzer Homers durfte daher ohne Bedenken die tönende Fülle seiner Beiwörter nachzuahmen suchen. Ich kann in Ansehung ihrer weder Bürgern beitreten, der sie zum Theil für

bloße Titulaturen hielt, noch dem Beurtheiler im T. Merkur, wenn er behauptet, Homer würde bei dem Deutschen Leser gewinnen, wenn man zuweilen mit Wahl und Urtheil andere an ihre Stelle setzte, oder sie auch manchmal gar wegließe. Es ist schon gezeigt worden, daß dem modernen Geschmack schlechterdings durch keine Abweichung von der Wahrheit des Originals geschmeichelt werden darf, und die Leser, bei denen Homer durch eine solche Veränderung gewänne, möchten wohl überhaupt unfähig seyn, ihn zu fühlen. Die Beiwörter gehören wesentlich zum Charakter seiner Poesie: es liegt in der freundlichen Ansicht der Dinge, die uns in ihr erquickt, daß sie jedem Gegenstande, sey er noch so gering und unscheinbar, irgend etwas wohllautend nachzurühmen weiß; und das Verweilen bei der sinnlichen Gegenwart bezeichnet, so wie die unermüdliche Stetigkeit der sanften Rhythmen, das ruhige, einfache Fortschreiten der Handlung, worin nichts übereilt wird, und alles bis auf das Kochen und Braten, Essen und Trinken, seinen bequemen Raum findet. Es bedarf keines großen Scharfsinns, um zu bemerken, daß die Beiwörter im Munde der redenden Personen oft sehr undramatisch sind: aber es leuchtet auch ein, daß die Wahrheit des Dialogs der Harmonie des epischen Tons untergeordnet seyn mußte, da der Vortrag durch Gesang, wozu das Gedicht ursprünglich bestimmt war, doch keine eigentlich theatralische Täuschung zuließ. Wenn die Homerischen Beiwörter nicht immer eine hervorstechende Eigenschaft benennen, wenn sie keinen Nachdruck haben sollen, der die Aufmerksamkeit von der Hauptsache ablenken

würde, noch auch wegen ihrer beharrlichen Wiederkehr haben können; so ist doch die poetische Sitte, die sie vertheilt und festgesetzt hat, noch weit entfernt von der gesellschaftlichen Convenienz, der Schöpferin der Titulaturen; und was hat die steife Leerheit in diesen mit dem schönen Ueberflusse gemein, wodurch jene dem Ohre und der Einbildungskraft schmeicheln? Mit Recht hat indessen der Uebersetzer, da wo Homer offenbar nach der Bequemlichkeit des Versbaues mit verschiednen Beiwörtern wechselt, sich eben dieser Freiheit bedient. Auch dadurch ist nichts verloren gegangen, daß er solche, deren buchstäbliche Uebersetzung schwierig oder unangenehm gewesen wäre, durch einfachere, die ein ähnliches Bild geben, ersetzt hat: z. B. ἐΰθρονον Ἠῶ, die goldene Frühe, καλλιπάρῃος, die rosige oder die anmuthvolle, Κρόνου ἀγκυλομήτεω, des verborgenen Kronos u. s. w. Wären die saumnachschleppenden Weiber, (τανυπέπλοι) die man für nachläßig in ihrem Anzuge halten möchte, nur auch in diese Classe gerechnet worden! Ob man nicht bloß das Haar selbst, sondern auch die Person, der es angehört, lockig nennen darf: die lockige Leto, bezweifeln wir. Immer ist es noch besser als Bürgers lockenliebliche Leto. Verschiedene Beiwörter dieser Art, die sich bei ihm finden, und sich auf die einzige Analogie des unedlen lendenlahm stützen: die wangenschöne, der schenkelrasche, u. s. w. hat Voß mit gutem Grunde verworfen. Dagegen liebt er überhaupt die Zusammensetzungen so sehr, daß er sie nicht selten auch da gebraucht, wo Homer ganz einfache, bescheiden schmückende Beiwörter hat. Aus dem gestirnten Himmel Il. IV, 44. wird ein sternumleuchteter, aus

langen Spießen Il. IV, 533. werden langschaftige; ein borsteunmstarrt Schwein (μέγας σῦς) und den wild aufhallenden Feldruf (μεγάλῳ ἀλαλητῷ) erwähnten wir schon. Ja man findet ziemlich häufig dreifach zusammengesetzte Wörter, die nach dem Muster des zuletzt angeführten gebildet sind: das weitaufrauschende Meer, die hellaustönende Stimme, die holdanlächelnde Kypris, der harthinstreckende Kampf, wild androhend, die weithinschattende, oder auch weitherschattende Lanze, der schönhinwallende Xanthos, die gradanstürmende Lanze, der tiefhinströmende Herrscher, die gernaustheilende Mutter, das schwerhinwandelnde Hornvieh, und andre mehr. Freilich ist die Zusammensetzung nicht ächt, und zerfällt von selbst wieder in ihre Bestandtheile. Die erste Sylbe bleibt, trotz der Weglassung des Zwischenraumes beim Schreiben, ein eignes bestimmendes Nebenwort, da es durch nichts von dem, was die wahre Wortvereinigung erfodert, mit dem darauf folgenden Participium in Eins verknüpft wird. Voß trennt selbst einmal Il. XXI., 524: in trüb' aufstürmender Brandung. Was ihm diese Zusammenstellungen empfohlen hat, ist ohne Zweifel ihre prosodische Beschaffenheit.

Beim Prägen neuer Wörter sollten wir immer die sorgfältigste Rücksicht auf den Wohlklang nehmen, und sie würde unsre Freiheit darin gar sehr beschränken. Der Grieche fand mit seinen schönen Vocalen und biegsamen Endsylben der Wörter hiebei selten Anstoß; sie flossen von selbst in einander. Bei uns müssen sie wegen des Gedränges anfangender und schließender Consonanten, oft zusammengezwungen werden. Wir haben

schon zu viel solcher furchtbaren Wörter wie Kopfschmerzen, Sprachwerkzeug u. s. w. als daß wir noch neue erfinden sollten, wie Voßen einige entschlüpft sind: Siegsstärke, schwarzschauernd, erzstarrend, starkrädrig mit einem dreifachen R in drei Sylben, und hochhauptig mit einem dreifachen Hauche. Nur wenige neue Zusammensetzungen sind mir aufgefallen, in denen ein wahrer Sprachfehler liegt: z. B. die unnahbaren Hände, der wohlanlandbare Hafen. Die Ableitungssylbe bar, wenn sie die Möglichkeit etwas zu thun anzeigt, (die einzige Bedeutung, worin es noch erlaubt ist, neue Wörter durch sie zu bilden) setzt ein Zeitwort voraus, das ein vollständiges, persönliches Passivum hat, und als Activum die vierte Endung regiert; beides ist mit nahen und anlanden nicht der Fall. Ein vielgerudertes Schiff möchte man eher für ein Schiff halten, worin schon viel gerudert worden, als für ein mit vielen Rudern versehenes Schiff. Die mit um zusammengesetzten Beiwörter, die Voß vorzüglich liebt, bekommen leicht ein allzu künstliches Ansehen: der sternumleuchtete Himmel, die erzumschirmten Achaier, der schwarzumwölkte Kronion, der helmumflatterte Hektor. Das letzte enthält überdieß eine Unrichtigkeit: nicht der Helm flattert, sondern der Helmbusch. Schollig und quellig sind zwar richtig nach der Analogie abgeleitet, aber doch vielleicht zu fremd, als daß sie gefallen könnten. Rothschnäblicht ist nur falsch geschrieben; es sollte rothschnäblig heißen, denn das Schiff ist nicht einem rothen Schnabel ähnlich, sondern es hat einen rothen Schnabel. Eben das gilt von mähnicht, wenn die Kentauren mähnichte Un-

geheuer genannt werden. Ein ganz unschickliches Beiwort erhält das Meer: am Strand des verödeten Meeres; (ἁλὸς ἀτρυγέτοιο) verödet ist nur dasjenige, was einmal nicht öde war.

Ob man gleich ganz richtig bemerkt hat, daß es nicht Homerischer Ton sey, die Beiwörter in Umschreibungen aufzulösen, so läßt es sich doch in manchen Fällen gar nicht vermeiden, und es kömmt dabei nur auf die geschickteste Art an. Für ἀργυρότοξε hatte Bürger versucht: Silberbogner; allein dieß würde nach der Analogie von Wagen und Wagner jemanden bedeuten, der silberne Bogen verfertigt. Besser hat es Voß mit dem folgenden verflochten:

Höre mich, Gott, der du Chrysa mit silbernem Bogen umwandelst.

Für ῥοδοδάκτυλος Ἠὼς setzt er Eos mit Rosenfingern. Es ist die Frage, ob es nicht heißen müßte: mit den Rosenfingern, damit man es als fortdauernde Beschaffenheit auf das Substantivum, nicht als Zustand auf das Verbum beziehe, wie z. B. in der Redensart: ich erwachte mit Zahnweh, geschieht. Die Stadt voll prächtiger Gassen, für πόλιν ἐυρυαγυίαν, Il. II, 329, hätte Voß, da er an andern Stellen die weitdurchwanderte Stadt übersetzt, entbehrlich finden müssen. Freilich weiß ich in dem letzten Beiworte weder den Sinn des Textes, noch irgend einen andern bequemen Sinn zu erkennen. Die Häuser in einer Stadt können weit aus einander liegen, und man kann sie durchwandern: aber wie soll man sie weit durchwandern? Gegen Artemis, die Lenkerin goldener Zügel, χρυσήνιος, Il. VI, 205,

und Apollon mit goldenem Schwerte, χρυσαόρον, Il. V, 50, ist nichts erhebliches einzuwenden; auch den Sporner der Gaul', Aïdoneus, Il. V, 654: κλυτοπώλῳ ließe man sich gefallen, wenn er nicht die Vorstellung der Reitkunst erregte, welche dem Costum der Homerischen Helden fremd ist. Mehrmals hat sich Voß durch einen absoluten Genitiv zu helfen gesucht, der aber, außer in den einmal eingeführten Redensarten, nur da stehen sollte, wo von einer gegenwärtigen Handlung, nicht, wo von einer bestehenden Eigenschaft gesprochen wird. Helena, »die herrliche, langes Gewandes,« ist schon von andern gerügt worden. Eben so fehlerhaft steht Il. III, 326. 327:

Rings um setzten sich all' in Ordnungen, dort wo sich jeder
Rosse gehobenes Hufs und gebildete Waffen gereihet.

Man könnte allenfalls sagen: die Rosse laufen gehobenes Hufes, aber nicht ohne Dazwischenkunft eines Zeitwortes: Rosse gehobenes Hufes, für: mit gehobenem Hufe. Ueberdieß heben die still stehenden Rosse hier die Hufe ja nicht wirklich, sondern sie werden nur von der Gewohnheit, es beim Laufen zu thun, im allgemeinen ἀερσίποδες genannt. Dieses Beiwort kommt außerdem nur noch ein einziges Mal vor, Il. XVIII, 532. von wirklich im Lauf begriffenen Pferden. Hier hat es Voß ganz anders, aber eben so kostbar übersetzt: im Sturm der Gespanne.

So viel von den Beiwörtern. Unter den neu abgeleiteten Wörtern sind die häufigsten, und leider auch die mißrathensten, die mit Hülfe der vorgesetzten Sylbe

ent gemachten. Man könnte in der That ein artiges kleines Wörterbuch davon zusammenbringen: entsenden, (welches sehr oft vorkömmt) entschallen, entfunkeln, enttauchen, (für emergere) enttaumeln, enttragen, enthauen, entzittern, entbeben, entlodern, entwandeln, enttrocknen, entschiffen, entwaschen, entnehmen, entschöpfen, entstöbern, entrudern, u. s. w. Nicht alle die eben angeführten sind gleich verwerflich; manche darunter sind auch schon von andern Dichtern gebraucht worden. Es kann kein Streit darüber seyn, daß es erlaubt ist, vermittelst der Sylbe ent neue Zeitwörter zu bilden, die neben dem Hauptbegriffe eine Entfernung von etwas, oder die Aufhebung einer Handlung (wie in entzaubern, entgöttern) bezeichnen. Bei einer geschickten Wahl kann der Ausdruck durch sie sowohl an Kürze als an Adel gewinnen; allein Voß gebraucht sie meistentheils so, daß er beides verfehlt. In manchen Verbindungen hätte das einfache Zeitwort ganz denselben Dienst geleistet, z. B. Od. III, 157: »Wir nun betraten die Schiff' und entruderten. Od. V, 41. »Sie enteilte — schnell zum Olympos empor.« An andern Stellen werden diese Zeitwörter nicht mit dem Dativ construirt, den sie immer fodern, wo sie eine Entfernung von etwas bedeuten, sondern mit der entbehrlichen Präposition, z. B. Il. V, 353; »enttrug sie aus dem Getümmel; ja sogar mit einem Nebenworte, das die Richtung der Bewegung auf das ausführlichste nennt. Il. XVII, 275: »daß von der Leiche hinweg sie entzitterten.« Ebendaselbst, 583: »enteilten von dannen.« Nicht edel, sondern steif und kostbar wird der Ausdruck, wenn man für Handlungen, die täglich im gemeinen Leben

vorkommen, für abschicken oder fortschicken, für wegtragen, so seltsame Wörter wie entsenden und enttragen erfindet; wenn sogar »der Braten von den Spießen entzogen wird.« Man bemerke, daß Voß hier ein in anderer Bedeutung sehr gewöhnliches Wort durch seinen Gebrauch zu einem ganz fremden umzuschaffen gewußt hat. Eben so setzt er Il. III, 325. entspringen für herausspringen. Ganz untauglich für diese Art der Ableitung oder Entleitung sind des entstehenden Uebelklanges wegen diejenigen Zeitwörter, die mit einem T anfangen: enttaumeln, enttauchen, enttrocknen, enttragen, wird man nur mit einer kleinen Pause und erneuertem Ansatz der Stimme aussprechen können, ent-taumeln u. s. w., oder man wird ein T auslassen: ent-aumeln, wodurch das so schon unbekannte Wort vollends unverständlich werden muß.

Von einem ähnlichen Mißbrauche der Präposition um sey es genug, zwei auffallende Beispiele anzuführen. Il. XVI, 548: »Die Troer umschlug schwerlastender Kummer.« Il. XVII, 161: »Die Helme, von Mühlsteinen umprallt.« Das widrige des letzten Wortes fühlt man unmittelbar; auch das Sprachwidrige darin ließe sich ohne Schwierigkeit aus einander setzen, nur möchte es die Geduld ermüden.

In den Wortfügungen ist Vossens Sprache ebenfalls gar nicht rein von Verstößen wider die Grammatik, wenigstens wider die bisher gültige. Wir rechnen dahin nicht die bloß ungewöhnlichen, und freilich nicht sonderlich gefälligen Wendungen; z. B. Il. I, 407., deß ihn erinnernd; ereifern und erzürnen ohne sich nach oberdeutscher Weise als Neutra gebraucht; einen hoch an Sitz

und an Fleisch ehren; welchen er das Blut vergoß, statt: deren Blut er vergoß, und eine Menge ähnlicher Dative (in vier Versen Il. IV, 497 — 500. steht ihm dreimal auf diese Weise); das active Participium in vielen harten Verknüpfungen, u. s. w. Wahre Sprachfehler hingegen sind walten und vernehmen mit der zweiten Endung: Il. III, 440. »es walten Götter auch unser.« Il. VI, 465. »Eh ich deines Geschreies vernehme;« Auslassungen, wie gestrengt für angestrengt Il. XVII, 756.; Od. XIX, 105. »Wer? und woher der Männer?« Im Griechischen steht das Zeitwort da. Die unterlassene Wiederholung des Accusativs, der alsdann auf zwei Zeitwörter, wovon das eine als Mittelwort steht, zugleich bezogen werden muß, Il. II, 595.:

dort, wo die Musen
Findend den Thrakier Thamyris einst des Gesanges beraubten;

oder auch die gänzliche Auslassung des Accusativs, den ein transitives Zeitwort nothwendig regiert, Il. VII, 409, 410:

Nicht ja gebührt Kargheit bei abgeschiedenen Todten
Daß man, nachdem sie gestorben, mit Glut zu besänftigen eile.

Pleonasmen, wie Il. I, 68, 99: zurück hingeben; oder Il. XVII. 202, 205: »Du zeuchst die unsterbliche Wehr an, Sein des erhabenen Manns.« Sein als possessives Pronomen erfodert ohne Concretionssylbe die Dazwischenkunft des Zeitwortes: die Wehr ist sein. Auch mit

dieser Sylbe würde hier immer nur die gemeine unedle Redensart: des Mannes seine, umgekehrt herauskommen. Auch als persönliches Pronomen der dritten Person in der zweiten Endung statt seiner steht es nicht nur überflüssig, sondern fehlerhaft. Eine ganz falsche Construction entstellt die Zeilen Il. XVII, 601, 602:

Hektor sohann durchstach des Leïtos Hand an dem Knöchel,
Ihm des erhabnen Alektryons Sohn;

Sohn soll vermuthlich wie das vorhergehende Pronomen der Dativ seyn, da doch »des Leïtos,« womit es in Apposition steht, den Genitiv erfodert. Die weggelassene Biegungssylbe des Dativs, Sohn statt Sohne, macht das Uebel noch ärger, denn nun wird man natürlicher Weise construiren: Hektor durchstach des Leïtos Hand; ihm (dem Hektor) durchstach sie der Sohn des erhabnen Alektryons. Das dem letzten Namen angehängte s ist wiederum fehlerhaft: denn bei eigenen Namen vertritt der Artikel die Stelle der Biegungssylben. Manchen Wörtern werden Bedeutungen geliehen, die sie gar nicht haben können; so steht raffen und entraffen Il. V, 59 und 541 für erlegen, im Texte beide Male ἑλε. Diese Beispiele ließen sich noch durch viele andre häufen; zum Glücke reichen in diesem Fache wenige hin, sonst würde die Kritik ein endloses Geschäft seyn. Ich führe nur noch einen unzählig oft wiederhohlten Sprachfehler an, nämlich den Gebrauch des jener, jene, jenes, wo nur Ein Subject vorhergeht, oder mit Beziehung auf das nähere, nicht auf das entferntere. Gesetzt auch, es ließe sich irgend eine alte oder neue Autorität dafür auftrei-

ben, woran ich zweifele: was wird dadurch gewonnen? Heißt es nicht die Sprache geradezu auf den Kopf stellen? Nicht ganz dieselbe Bewandtniß hat es mit dem ebenfalls häufigen: solcher, solche, solches, das wirklich ehedem als demonstratives Pronomen ohne den Begriff der Vergleichung, wie Voß es gebraucht, gegolten hat, und in Luthers Bibelübersetzung öfters so vorkömmt. Freilich ist es veraltet, und sollte daher nicht anders, als mit einem besondern Nachdrucke, in einem feierlichen Tone der Rede, gesetzt werden. Hier hat es oft etwas vom Stile der Kanzleien, und nimmt sich nicht besser aus, als das abgedankte sothanes.

Was aber das schlimmste Unheil in der ganzen Uebersetzung von einem Ende bis zum andern gestiftet, sind unstreitig Vossens Grundsätze über die Deutsche Wortstellung. Grundsätze nennen wir es, und nicht einzelne Versehen oder in besondern Fällen genommene Freiheiten, weil sie mit Folge und Gleichförmigkeit durch sein Werk hingehen, so daß man sagen kann: es ist Methode in seiner Undeutschheit. Er hat sich überall an die Griechische Ordnung anschmiegen wollen, nicht so nah wie möglich, (dieß wäre sehr zu loben) sondern so nah, wie es in unserer Sprache unmöglich ist. Es kann oft eine sehr verschiedene, ja entgegengesetzte Wirkung thun, wenn in verschiedenen Sprachen dasselbe geschieht, und fast in keinem Punkte unterscheiden sich die beiden alten classischen Sprachen wesentlicher und auffallender von den neueren insgesamt, als in der Wortfolge. Die Freiheiten, die jene hierin genossen, waren ohne Zweifel für Poesie und Beredsamkeit unweit günstiger als die heutige

Gebundenheit: dürfen wir darum sie uns anmaaßen? In den alten Sprachen trugen diejenigen Redetheile, deren Verhältnisse gegen einander veränderlich sind, die Bezeichnung dieser Verhältnisse vollständig und unzweideutig an sich. Bei uns muß in unzähligen Fällen, um sie mit Sicherheit zu erkennen, die Stellung zu Hülfe kommen. Ferner bestanden dort die Biegungslaute nicht wie bei uns in dumpfen Consonanten und einem tonlosen E, sondern sie waren oft mehrsylbig, und wurden meistens durch tönende Vocale, auch wohl durch die Sylbenzeit und den Accent hervorgehoben. Dadurch wurde es dem Ohre leicht gemacht, das zu einander gehörige, wie zerstreut es auch stehen mochte, herauszufinden; ja nicht selten wurde das Ohr bei Verknüpfung der Wörter, z. B. des Hauptwortes und Beiwortes durch gleichlautende Endungen geleitet. In den verwickeltsten Sätzen und Verbindungen schuf also schon die bloß sinnliche Beschaffenheit der Laute Klarheit und Ordnung, ohne daß der Geist dabei mit Nachsinnen sehr bemüht worden wäre. Hiezu kommt, daß der Verstand bei den Neueren (und dieß gilt wiederum mehr von den Nordländern als von den Südländern) weit mehr das herrschende Princip der Sprache ist, als er es bei den Alten war, bei denen die rege, allseitige Empfänglichkeit, wie auf die ganze Sprache, so auch auf die Wortstellungen den entschiedensten Einfluß hatte. Dem Verstande widerfuhr sein Recht, wenn die Wörter den Verhältnissen gemäß, die er vorschrieb, umgeendet wurden; alles übrige fiel der Empfindung, der Einbildungskraft, selbst dem Gehör anheim; und so durfte die Kunst auch bei der Anordnung der

kleinsten Bestandtheile eines Gedichts ein freies und schönes Spiel treiben. Einer leichten und schnellen Fassungskraft ist das zu ängstliche Bestreben nach Deutlichkeit im Vortrage zuwider. An die strenge Regel der Wortfolge, die in den neueren Sprachen gilt, gebunden, wären die classischen Sprachen bei der bestimmten Vollständigkeit ihrer Biegungen in der That allzu deutlich gewesen. Die reizendste Mannichfaltigkeit, die schönsten Zusammenstellungen konnten dort ohne Unordnung und Verworrenheit Statt finden. Wie ein Kranz aus verschiednen Zweigen am zierlichsten und zugleich am festesten so gewunden wird, daß bald diese, bald jene Blätter und Blumen zum Vorschein kommen, so vereinigen sich in der Poesie der Alten die verflochtenen Redetheile inniger zu stetigen und harmonischen Massen. Der Zwang des Bedürfnisses verschwand, freie Schönheit trat als ein höchstes Gesetz an die Stelle vieler andern, und man konnte von der Griechischen Dichtersprache beinahe sagen wie von dem goldnen Zeitalter: Erlaubt ist, was gefällt.

Dieß waren Vorzüge der Alten: wer will es läugnen? ob wir sie gleich mehr durch die Reflexion als durch das unmittelbare Gefühl, und gleichsam wie in einem Nebel wahrnehmen. Allein wie muß es ausfallen, wenn wir sie uns, ohne Rücksicht auf die ganz entgegengesetzte Natur unsrer Sprache, zueignen wollen? Hat irgend eine neuere Sprache Anlage, dieß mit Glück zu thun, so ist es gewiß nicht die Deutsche mit ihren stummen Endungen, und der kargen Einsylbigkeit ihrer Biegungen, sondern vielmehr die Italiänische, die zwar

keine Umwendungen für die Verhältnisse (casus) der Hauptwörter und Beiwörter, aber dagegen Geschlecht und Zahl derselben, und hauptsächlich die Veränderungen der Zeitwörter reich und tönend, meistens mit offnen Vocalen bezeichnet. Freilich ist bei uns die Wortfolge noch lange nicht so gebunden, wie z. B. in der Französischen Sprache; und doch müssen wir sogar diese um die armselige Freiheit beneiden, das Adjektiv wenigstens in vielen Fällen sowohl nach als vor seinem Substantiv setzen zu dürfen. Aufnehmen können wir sie nie, weil sie dem ganzen System unsrer Wortfolge widerspricht, worin alles, ausgenommen das eigentliche Zeitwort, seine Bestimmungen vor sich nimmt. Der Verstand erstreckt bei uns seine Herrschaft nicht bloß über die gewöhnliche Wortstellung, worin er die Bestimmungen nach einer gewissen Stufenfolge ordnet, sondern auch über die Abweichungen von ihr, die jedesmal eine veränderte Bedeutung voraussetzen: über die fragende und verbindende Wortfolge und über die eigentlichen Inversionen. Diese lassen sich im Grunde alle auf Eine Hauptart zurückführen: wie leidenschaftlich sie auch scheinen mögen, so ist es doch immer nur die vorzügliche Wichtigkeit eines an die Spitze des Satzes gestellten Begriffs, was sie bezeichnen. Es giebt Sätze, die man im Deutschen gerade so vielmal umkehren kann, als sie Wörter enthalten; allein sie bekommen jedesmal einen etwas veränderten Sinn, und die Stellung der übrigen Redetheile bis auf den vorangeschickten bleibt dabei nach einer beharrlichen Regel bestimmt. Eben so verhält es sich mit der Inversion, die ganze Sätze aus ihrer gewöhnlichen Ordnung

in der Periode heraushebt. Voß hingegen erlaubt sich Umstellungen in der Mitte der Sätze und Perioden, wo sie nichts an der Bedeutung ändern, auch keinen Nachdruck haben sollen und können, und grade so herauskommen, als ob man im Französischen nach der Deutschen Ordnung sagen wollte: j'ai à la campagne été, für j'ai été à la campagne.

Wir fangen mit einem einfachen Beispiele an. Il. I, 413: Aber Thetis darauf antwortete. Das Umstandswort darauf ist eine Bestimmung des Zeitwortes, und konnte ihm also nur in der verbindenden Wortfolge (z. B. weil Thetis darauf antwortete) vorangehn, oder wenn es vermittelst einer Inversion an die Spitze des Satzes (das Aber abgerechnet) gestellt würde. Es fand hier keine andre Wahl Statt, als: Thetis antwortete darauf, oder: darauf antwortete Thetis. Eben so erlaubt als die von Voß erwählte Ordnung wäre es, zu sagen: antwortete darauf Thetis. Die Verneinung steht bei allen übrigen Redetheilen, wozu sie gehört, voran; das Zeitwort allein fodert sie hinter sich. Voß stellt sie häufig vor dasselbe. Il. X. 235.: nicht darfst du. Il. I, 468.: nicht mangelt' ihr Herz des gemeinsamen Mahles. Wird dadurch ein besonderer Nachdruck erreicht? Verneint die Verneinung mehr, als wenn sie an ihrer natürlichen Stelle stünde? In dem letzten Falle war es doppelt unerlaubt, sie so voranzusetzen, weil dadurch das bei dieser Inversion dem Zeitwort unentbehrliche es verschlungen wird; »es mangelte nicht ihr Herz des gemeinsamen Mahles«, wäre eine allenfalls erlaubte, aber immer noch harte, und wegen der Unbe-

stimmtheit des vorangehenden Pronomens schwächende Umstellung. Il. I, 592.: Ganz den Tag (fehlerhaft für den ganzen Tag) hinflog ich. So lange der Unterschied zwischen trennbaren und untrennbaren Partikeln noch nicht aufgehoben ist, muß es heißen: flog ich hin. Ganz den Tag hinflog ich, ist nichts besser, als: ich anredete ihn, ich auskleidete mich. Voß ordnet oft so. Il. XVII, 736: und stets nachtobte des Kriegs Wuth. Il. XVIII, 28. 29.:

Mägde zugleich, die Achilleus erbeutete, und Patroklos,
Laut mit bekümmerter Seel' aufschrieen sie.

Diese Verse enthalten noch sonst viel sprachwidriges. Mägde kann den Artikel nicht entbehren, da das sie am Ende bestimmt auf sie zurückweist. Dieses hat eine rhetorische Emphase, die gar nicht in Homers Ton ist. »Zugleich« ist ein Flickwort, wovon der Text keine Spur hat. Es begünstigt die durch die Stellung des Patroklos verursachte Zweideutigkeit. Womit zugleich schrieen die Mägde? Natürlich mit dem Patroklos. Aber so wollte der Uebersetzer es nicht verstanden wissen: sondern Patroklos hatte die Mägde gemeinschaftlich mit dem Achilleus erbeutet.

Da bei uns manche Zusammensetzungen sowohl trennbar als untrennbar seyn können, so ist es nicht zu verwundern, wenn man bei der obigen Behandlung derselben zuweilen nicht unterscheiden kann, welche von beiden gemeynt sey. Od. XII, 325.: Aber den ganzen Mond durchstürmte der Süd. Stürmte der Süd den ganzen Monat hindurch? oder durchstürmte er den ganzen Mond, den Himmelskörper nämlich? —

Il. XVI, 247.:

Unverletzt mir alsdann in die rüstigen Schiffe gelang' er.

Daß »unverletzt« voran steht, ist eine sehr erlaubte Inversion, aber nun mußte auch das Verbum mit dem dahinter geworfenen Nominativ sogleich folgen. Jetzt ist es freilich ganz die Ordnung des griechischen Verses. Doch nein! Etwas fehlt noch: θοὰς ἐπὶ νῆας. Warum ging man, da man sich einmal so viel erlaubte, nicht noch einen Schritt weiter und sagte: »Unverletzt mir alsdann rüstigen in die Schiffe gelang' er?« Man gebe einmal folgende Stelle einem ungelehrten Leser zu enträthseln: Il. XVI, 212.

Fest wie die Wand sich füget ein Mann aus gedrängeten Steinen,
Eines erhabenen Saals.

wird er nicht eine Wand, die sich selbst füget, und die zugleich ein Mann aus gedrängeten Steinen ist, herausbringen? Auch ohne das ungeschickte Flickwort sich wäre die Stellung noch unleidlich, weil die Wand gar kein Zeichen des Accusativs an sich trägt. Füget sollte wenigstens, wie im Griechischen, unmittelbar vor den Worten: aus gedrängeten Steinen, stehen. Auch kann der Genitiv: eines Saals, unmöglich von dem Hauptworte gerissen werden, das ihn regiert. So muß gleichfalls die Apposition unmittelbar folgen, sonst entstehen die seltsamsten Mißverständnisse. Od. IV, 319 — 321.:

Denn feindselige Männer umdrängen mich, welche mir immer
Ziegen und Schaf' abschlachten, und mein schwerwandelndes Hornvieh,
Freier der Mutter umher, voll übermüthiges Trotzes.

Im Griechischen ist freilich dieselbe Ordnung: aber welch ein Unterschied! Wie deutlich bezeichnen die Endungen εἰλίποδας ἕλικας βοῦς, und μνηστῆρες — ἔχοντες, den Accusativ und Nominativ! Im Deutschen kann »mein schwerwandelndes Hornvieh« und Freier so gut der eine als der andre Casus seyn, und die Stellung könnte hier zu einem lächerlichen Mißverstande führen. Unzähligemale wird das Beiwort mit dem wiederholten Artikel nach seinem Hauptworte gesetzt. Il. XVI, 107.: »Stets vom Schilde beschwert, dem beweglichen.« Il. XIX, 393: »Schnell in die Seile des Jochs, die zierlichen.« Wo ein besondrer Nachdruck darauf ruht, läßt es sich allenfalls vertheidigen, sonst aber thut es gerade die Wirkung, als ob man etwas vergessen hätte und umkehren müßte, um es zu holen. Il. XVI, 428. folgen sogar zwei Beiwörter, das eine in der dritten Endung wie das Hauptwort, das andre ohne Concretionssylbe als Beschaffenheitswort:

Beide den Habichten gleich, scharfklauigen, krummgeschnabelt.

Wir schließen diesen Abschnitt unserer Beurtheilung mit einem Beispiele eines gleichsam an allen Gliedmaßen verrenkten Satzes: Il. X, 15.

Viel alsdann aus dem Haupt mit den Wurzeln rauft' er sich Haare.

Ungern haben wir uns so lange bei dem unangenehmen Geschäfte verweilt, zu zeigen, auf welche Irrwege die Verachtung der Sprachgesetze, oder die Einbildung, man könne die Grammatik unterjochen und nach einem fremden Muster ummodeln, einen vortrefflichen Dichter führen konnte, den in seinen Originalwerken

oft der Genius unsrer Sprache selbst zu beseelen, und mit harmonischer Fülle auszustatten scheint. Wer wird es nicht mit uns beklagen, daß ein Werk von diesem Umfange, von dieser Schwierigkeit, wozu der Unternehmer mit allen Kräften, Fertigkeiten und Kenntnissen aufs beste gerüstet war, und wovon man nach der älteren Odyssee die schönsten Hoffnungen hegen durfte, durch den nachtheiligen Einfluß einiger irrigen Grundsätze mißrathen ist? Daß eine Uebersetzung dieser unschätzbaren Denkmale des Alterthums, die so nahe daran war, selbst die höchsten Foderungen zu befriedigen, und die, auch in ihrer jetzigen Beschaffenheit so viel einzelnes vortreffliches enthält, nicht durch Vernachläßigung, sondern durch verschwendeten Fleiß, durch überspanntes Bestreben nach buchstäblicher Treue, im ganzen undeutsch, und dem Leser einen reinen Genuß zu verschaffen unvermögend geworden? Nur der Besitz der älteren Uebersetzung der Odyssee, für welche Deutschland nie aufhören sollte, Vossen dankbar zu seyn, kann uns darüber trösten. Wenn sich alles Vorzüglichere, was die zweite vor ihr voraus hat, nicht bloß in Gedanken, sondern in der Wirklichkeit in sie übertragen ließe, ohne ihrer Einfalt und Popularität, diesen liebenswürdigen Zügen des Homerischen Gesanges, Abbruch zu thun, so hätten wir eine in der ganzen modernen Litteratur einzige Nachbildung eines Classikers aufzuweisen.

Noch eine, bisher unberührt gelassene, und zwar eine sehr glänzende Seite des vorliegenden Werkes bleibt uns zu betrachten übrig, nämlich der Versbau. Ich gestehe, daß ich die hier bewiesene Kunst nicht ohne

einen geheimen Widerwillen anpreisen kann, weil ich überzeugt bin, daß sie, nächst jenen Irrthümern über den Bau der Sprache, am meisten dazu beigetragen hat, uns um den ächten Homer zu bringen. Der scharfsinnige Verfasser der Abhandlung de metris poëtarum Graecorum et Romanorum, Herrmann, äußert dieselbe Meinung (S. 277). Voß hat sich nicht nur den Homerischen Hexameter überhaupt zum Muster vorgestellt, so weit die Verschiedenheit der Deutschen und Griechischen Metrik es erlaubte, sondern auch den Gang einzelner Verse, die jedesmaligen Verhältnisse der rhythmischen Periode, das Hinübergreifen des Sinnes aus einem Verse in den andern, und die dadurch bestimmte Stellung der Einschnitte, nachzumachen gesucht, und auch in der That erstaunlich genau nachgemacht. Einem Leser, der in der Uebersetzung nichts weiter als den Versbau des Originals studiren wollte, dürfte man sie ohne Einschränkung empfehlen, so gewissenhaft befolgt Voß die Vorschriften, die er hierüber in der Vorrede zur Uebersetzung des Virgilischen Landgedichtes, und in einer kleinen Schrift über dessen Ton und Auslegung dargelegt hat. Die Einrichtung dieser Blätter gestattet uns keine umständliche Prüfung dieser Grundsätze der metrischen Nachbildung, die übrigens für die besonnene, nicht selten in Künstlichkeit ausartende, Kunst der Alexandriner und der Römer aus ihrer Schule sehr gut passen könnten, ohne auf den Homer anwendbar zu seyn. Eben so wenig können wir es hier auf eine Abhandlung über den Versbau des Jonischen Sängers anlegen. Wir müssen uns begnügen, in aller Kürze die hauptsächlichen

Gesichtspunkte dieser Untersuchung anzudeuten. Zum Glücke haben diejenigen, die ein vortrefflicher Alterthumsforscher vor kurzem der gelehrten Welt mitgetheilt hat, vieles, was hiebei wichtig ist, über allen Zweifel erhoben.

Homer — oder die Sänger eines gewissen Zeitalters, die man unter diesem collectiven Namen zusammen zu fassen pflegt; doch wir richten uns gern nach dem Sprachgebrauche — Homer schrieb seine Gesänge nicht. Der erste Grund zu einer theoretischen Grammatik wurde erst viele Jahrhunderte nach ihm gelegt; und eine theoretische Prosodie konnte fast weniger als irgend ein andrer Theil derselben vor der Vervollkommnung der Schrift und ihrem geläufigen Gebrauche Statt finden, weil dabei alles auf die Zergliederung der Wörter in Sylben, und dieser in einzelne Laute ankam, die man nur mit Hülfe der Buchstaben festhalten, und nach langer Beobachtung über die verschiedenen Bewegungen der Sprachorgane, als für sich bestehend denken konnte, da das ungelehrte, wenn gleich noch so zarte Gehör nur Massen empfängt. Uns will diese Schwierigkeit gar nicht recht einleuchten, weil wir den Unterricht darüber in so früher Kindheit bekommen haben, daß wir geneigt sind, es für etwas zu halten, das sich von selbst versteht. Wir müssen es uns wiederhohlt einprägen, daß der göttliche Homer vermuthlich nicht buchstabiren konnte, um es nicht bei der ersten Anwendung zu vergessen. Das Gehör entschied also damals ganz empirisch, ohne alle Theorie, über die Sylbenzeit, wahrscheinlich nicht mit großer Schärfe, weil die Aus-

sprache selbst, ehe man anfängt, durch schriftliche Aufzeichnung sich Rechenschaft davon zu geben, in allen Sprachen viel schwankendes und unbestimmtes zu haben pflegt. Ueberdieß sind wir sehr darüber im Dunkeln, wie beträchtlich sich die Aussprache der Griechischen in dem langen Zeitraume vom Homer bis zum Solon und Pisistratus verändert und verfeinert haben mag, welchen Einfluß dieß auf die metrische Beschaffenheit jener alten Gesänge gehabt, und durch welche, vielleicht allmälig und unmerklich vorgenommenen, Veränderungen die Homeriden ihnen deswegen haben zu Hülfe kommen müssen. Da der Text späterhin durch die abglättenden Hände so vieler Kritiker ging, die eine Menge orthographischer, und bei der freien Mannichfaltigkeit der Homerischen Wortformen, auch eine Menge grammatischer Mittel wußten, die Prosodie nach den nunmehr gültig gewordenen Regeln zu stützen, so könnte man sich eher wundern, daß noch so viele bei späteren Dichtern selten oder gar nicht vorkommende Freiheiten, als daß ihrer nicht weit mehrere übrig geblieben sind. Und zu welchen Schlüssen über den ursprünglich hiebei aufgewandten Grad von Kunst und Genauigkeit berechtigt uns dieß alles?

Aus der damaligen Unmöglichkeit, etwas schriftlich aufzubewahren, folgt weiter, daß das Sylbenmaaß zu Homers Zeit keineswegs bloß schmückende Einkleidung, sinnliche Form des Schönen war, sondern Hülfsmittel für das Gedächtniß, und also eine Sache des Bedürfnisses. Die Aufmerksamkeit des Sängers mußte daher viel mehr auf die gleichförmige Wiederkehr der Rhythmen

gerichtet seyn, welche die Existenz seiner Dichtungen sicherte, als auf die dabei möglichen Abwechselungen, welche ihnen Reiz verliehen. Wenn alle diejenigen, deren der Hexameter, seine Verknüpfungen und Theilungen durch die poetische Periode mitgerechnet, nur irgend fähig ist, in der Ilias und Odyssee erschöpft sind, so kann das bei Gedichten von diesem Umfange, wo dasselbe Sylbenmaaß unter allen Verschiedenheiten des Inhalts so viele tausend Male wiederhohlt wird, eben sowohl der Nothwendigkeit als der Wahl zugeschrieben werden. Wir müssen uns also hüten, da künstelndes Studium zu suchen, wo es dem Sänger vielleicht genügte, dem metrischen Gesetz auf irgend eine Art Genüge geleistet zu haben. Selbst die große Leichtigkeit, womit die damalige Ionische Sprache, wie ihr ganzer Bau beweist, sich in Hexameter und zwar in wohlklingende Hexameter fügte, mußte den Gedanken einer mühselig ins Kleine gehenden Bearbeitung entfernen. Wo die gelungenste Ausführung selten etwas mehr kostet als einen glücklichen ersten Wurf, da übt man die Geduld und Sorgfalt am wenigsten, die ihn ersetzen kann, wo er einmal verfehlt wird. Ist es glaublich, daß der Sänger, wenn Neuheit und Lebendigkeit hinreichte, die ganz sinnlichen, ungebildeten Hörer an sein wunderbares Epos zu fesseln, noch ein übriges gethan, und nach feinen Ausbildungen getrachtet haben werde, für die er keine Empfänglichkeit bei ihnen erwarten durfte? Nicht als ob der Rhythmus keinen Antheil an ihrer Ergötzung gehabt hätte, vielmehr mußte sein mächtiger Strom die Gemüther tragen und heben, nur läßt sich nicht wohl

denken, daß jede einzelne Welle ihnen Gegenstand der absondernden Betrachtung geworden sey. Die stete Wiederholung äusserst einfacher Formen ermüdet den kindlichen Geschmack nicht: wozu hätte die auserlesenste Mannichfaltigkeit aufgeboten werden sollen?

Sie ist indessen in Homers Gedichten vorhanden, wird man einwenden. Allerdings für den ungebundenen Vortrag der redenden Stimme, die mit ihren vielfachen, unmerklichen Abstufungen von Schnelligkeit und Langsamkeit, von Stärke und Schwäche, von Hebung und Senkung des Tons, sich nach dem immer wechselnden Inhalte richtet; die nicht an jede Zeile den prosodischen Maaßstab anlegt, sondern durch ununterbrochnes Fortschreiten am Ende, durch Pausen in der Mitte der Verse, wo der Sinn sie fodert, immer andre und andre rhythmische Massen bildet, worin das Gesetz sich versteckt, ohne aufgehoben worden zu seyn. Aber auch für den Vortrag durch Gesang, wozu jene Rhapsodien ursprünglich bestimmt waren? Wir können uns zwar keine anschauliche Vorstellung davon machen, allein wir wissen doch, daß dieser Gesang von einem Instrumente begleitet wurde, welches sich auf eine sehr enge Tonleiter beschränkte, und daß er syllabisch war, denn dieß blieb bei einer weit höhern Ausbildung der Musik griechische Sitte. Dürfen wir von Homers Darstellung solcher Gegenstände auf ihn selbst zurück schließen, so wird es wahrscheinlich, daß er seine Hexameter nicht recitativisch, sondern tactmäßig und zwar die verschiedenen Verse in einerlei Tempo gesungen habe. Denn es wird nach dem Spiele und epischen Gesange des Demodokus getanzt.

(Od. VIII, 261. u. f.). Auch das Beispiel anderer Völker und die allgemeine Geschichte der Musik spricht für diese Vermuthung. Die genaue Beobachtung des Tactes machte eine gewisse Stätigkeit im Vortrag jedes Verses unvermeidlich, und dadurch mußte denn die Beschaffenheit der Wortfüße und die Stellung der Abschnitte, wenn sie auch nicht ganz verschwanden, weit weniger bedeutend werden. Nun denke man sich einen musikalischen Satz von sechs Tacten, wo der Aufschlag immer eine lange Note hat, der Niederschlag (ausgenommen im letzten Tacte) eine lange oder zwei gleichgeltende kurze haben kann, tausendmale wiederhohlt: wird an die Stelle der gepriesenen Mannichfaltigkeit nicht vielmehr Einförmigkeit treten, die unser verwöhntes Ohr nicht lange aushalten möchte?

Das bisher gesagte soll die Zweckmäßigkeit und Schönheit des Homerischen Versbaues im geringsten nicht herabsetzen, obgleich das bonus dormitat Homerus auch in diesem Stücke zuweilen gilt, wenn wir uns anders ein Urtheil über Wohlklang im Griechischen, dessen Aussprache wir so unvollkommen kennen, anmaaßen dürfen. Als freiwillige Blüthe der Natur betrachtet, verdient diese Harmonie fast mehr Bewunderung, als wenn man sie für einen schwer errungenen Gipfel der Kunst hält. In Vossens Uebersetzung ist sie dieses wirklich, und man sieht ihr an, daß sie es ist. Bei aller Aehnlichkeit seines Versbaues mit dem Homerischen im einzelnen, die besonders in Absicht auf die Glieder der rhythmischen Periode bewundernswürdig groß ist, verbreitet dieß einen Zug von Unähnlichkeit über das Ganze. Man vermißt den

natürlichen, ungezwungenen Gang, die kunstlose Leichtigkeit der Jonischen Muse. Man fühlt bei dem Genusse, daß vieles aufgeopfert, daß große Schwierigkeiten überwunden werden mußten, um ihn uns zu verschaffen. Der Versbau in seiner älteren Odyssee ist zwar lange nicht so schön, so reich und mannichfaltig, aber doch fließend und angenehm, und bei den weit größeren Abweichungen im einzelnen, giebt ihm das täuschende Gepräge einer kunstlosen Entstehung, das er meistens trägt, im Ganzen einen mehr Homerischen Charakter.

Man sieht aus Vossens Art zu übersetzen, daß er an vielen Stellen einen nachahmenden Ausdruck im Gange des Griechischen Verses und im Klange der Sylben zu finden glaubt: er hat ihn, und zwar nicht selten verstärkt, zu übertragen gesucht. Ohne wie Johnson den nachahmenden Ausdruck überhaupt für eine Einbildung zu halten, könnte man doch zweifeln, ob sich ein so besonnenes und kleinliches Studium bei einer improvisirenden Sängerkunst annehmen lasse, wie die war, woraus die Homerischen Rhapsodien allmälig hervorgegangen? Ob es nicht eine Zergliederung der ästhetischen Eindrücke voraussetze, die gar nicht zu der kräftigen Einfalt eines Zeitalters paßt, dem die dichterische Begeisterung etwas so unerklärliches war, daß es vollen Glauben an einen dabei waltenden göttlichen Einfluß hegte, und nicht einmal die Wahl des Gegenstandes für abhängig von dem Vorsatze des Sängers hielt? (Od. I, 347—359). Ob endlich das sinnreiche Anspielen auf körperliche oder geistige Beschaffenheiten der Dinge durch Bewegung und Klang, durch Sylben und

Buchstaben, nicht eher für ein Symptom der ausartenden Kunst zu halten sey, als für eine der Naturpoesie eigene Schönheit? Es versteht sich, daß hier weder vom Ausdruck der innern Empfindung in den lyrischen Weisen, noch von der allgemeinen Wahl eines Gesetzes der Successionen für das Ganze eines Gedichtes die Rede ist, wobei die Griechen, wie in Allem, immer durch den glücklichsten Instinct geleitet worden sind. Da sich indessen voraussehen läßt, daß diese Meynung starken Widerspruch finden, und daß vorzüglich, mit Berufung auf das Ansehen des Dionysius von Halikarnassus, der Stein des Sisyphus gegen sie hergewälzt werden dürfte: so behalte ich mir vor, sie an einem andern Orte zu entwickeln, und begnüge mich, eine Stelle auszuheben, woran die Kunst, mit welcher Voß den Bewegungen des Griechischen Verses Schritt vor Schritt folgt, auf einmal sichtbar wird. Od. XI, 593—598.

Auch den Sisyfos sah ich, von schrecklicher Mühe gefoltert,
Eines Marmors Schwere mit großer Gewalt forthebend.
Angestemmt, arbeitet' er stark mit Händen und Füßen,
Ihn von der Au' aufwälzend zur Berghöh. Glaubt' er ihn aber
Schon auf den Gipfel zu drehn; da mit Einmal stürzte die Last um;
Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor.

Man vergleiche das Original. Nur übertreibt die Uebersetzung vielleicht in einigen Stücken den nachahmenden Ausdruck, der darin liegen soll. Die zweite Zeile hat im Griechischen einen hüpfenden daktylischen Schluß: ⏑ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑, hier endigt sie schwer-

fällig: ◡ — ◡ ◡ — | — — ◡. Der absichtliche Uebellaut: von der Au' aufwälzte, ist ebenfalls weit stärker als der Hiatus in: ἄνω ὤθεσκε. In der letzten Zeile scheint Voß neben der Schnelligkeit auch noch das Getöse des Hinabrollens haben nachahmen zu wollen, welches Homer weder durch den Sinn der Worte, noch den Klang der Buchstaben im geringsten andeutet. Dieß hat ihn dann auf die höchst unglückliche Zusammensetzung »Donnergepolter« gebracht, worin das Gepolter zu unedel, und der Donner für das Rollen eines Steines viel zu hyperbolisch ist. Sie steht indessen schon in der älteren Odyssee. Warum nicht wörtlicher?

Wieder zur Ebne hinunter entrollte der tückische Marmor.

Der Gang des Verses wäre ganz derselbe geblieben. Zwar bleibt noch der Marmor stehen, der hier durchaus nicht zu dulden ist. Gegen die beredte Bewunderung des Dionysius (περὶ συνθέσ. C. 30.), der diese Zeile so ganz einzig dazu gemacht findet, ihren Inhalt zu malen, ließe sich ein anderer Vers von völlig gleicher metrischer Beschaffenheit anführen, worin kein Stein hinabrollt, auch nichts ähnliches geschieht:

αὖτις ἔπειτα | πέδονδε | κυλίνδετο | λᾶας | ἀναιδής
οἱ δ'ἐπ' ὀνείαθ' | ἑτοῖμα | προκείμενα | χεῖρας | ἴαλλον.

Doch, wer weiß? Homer hat hier die Behendigkeit, womit seine eßlustigen Helden nach den Speisen griffen, durch den Gang des Verses nachahmen wollen.

Mit Recht hat Voß der Mannichfaltigkeit wegen die spondeischen, im Deutschen meistens trochäischen, Aus-

gänge häufig gebraucht; doch hat er auch hier eine rhythmische Malerei im Originale gesehen, und daher meistentheils dieselben Verse, wo dieses ihn hat, damit geschlossen, obgleich Homer mehrmals Spondeen setzt, wo das Gesetz der Nachahmung beflügelte Bewegungen fodern würde, z. B. Il. II. 764. IV, 74. 500. Auch folgende Beispiele von spondeischen Ausgängen gleich oder kurz nach einander, Il. VIII. 54. 55. und XII, 128. 131. wobei sich Reime, in den letzten sogar doppelte Reime eingeschlichen haben, sind für die Kenntniß der Homerischen Verskunst wichtig. Eben so gut wie den Gang solcher Verse Il. I, 11.:

Οὕνεκα τὸν Χρύσην ἠτίμησ ἀρητῆρα,
Drum weil ihm den Chryses beleidiget, seinen Priester,

hätte der Uebersetzer dieß auch nachmachen können. Die Einsylbigen Schlüsse mit einem Hauptworte, (— ◡ ◡ — | —) die nach Hermann. de metris p. 275. sowohl das Große und Erhabene auszeichnen, als das Kleine lächerlich machen sollen, (so zweideutig ist das Urtheil über die Wirkung des nachahmenden Ausdrucks) hat er, zum Theil mit ziemlich gezwungenen Wendungen, übertragen. Il. XVI 123.:

— und plötzlich durchflog unlöschbar umher Glut.

Den einsylbigen Namen des Vaters der Götter und Menschen setzt Homer und sein Uebersetzer oft an diese nachdrückliche Stelle: Il. I, 508. *μητίετα Ζεῦ*, Ordner der Welt, Zeus; *νεφεληγερέτα Ζεύς*, der Herrscher im Donnergewölk, Zeus. Schade, daß einem Schweine dieselbe

Ehre widerfährt! Od, IV. μέγας σῦς, ein borstenumstarrt Schwein.

Uebrigens bleibt Vossens Hexameter auch hier ein bis jetzt in unsrer Sprache unerreichtes Muster. Er wird durch den gehörigen Reichthum an Daktylen beflügelt, den bei uns die Schwäche der Trochäen nöthig macht. Die Häufung der matteren Wortfüße (—◡, ◡—◡) wozu die Deutsche Sprache einen großen Hang hat, ist auf das glücklichste vermieden, dagegen sind die edleren und männlicheren (◡—, ◡◡—, ◡◡—◡, —◡—, —◡◡—) überall mit Wahl und schöner Abwechselung angebracht, und auch die durch Spondeen gebildeten (◡——, ◡◡——, ——◡, ——◡◡) künstlich eingemischt.

Als Probe des schönen Versbaues mag folgende Stelle dienen, die zugleich von Seiten der Treue und des Stils fast ohne Tadel ist. Il. VI, 466—475.:

Also der Held, und hin nach dem Knäblein streckt' er die Arme.
Aber zurück an den Busen der schön gegürteten Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater,
Scheuend des Erzes Glanz, und die flatternde Mähne des Busches,
Welchen es fürchterlich sah von des Helmes Spitze herabwehn.
Lächelnd schaute der Vater das Kind, und die zärtliche Mutter.
Schleunig nahm vom Haupte den Helm der strahlende Hektor,

Legete dann auf die Erde den schimmernden; aber er selber
Küßte sein liebes Kind, und wiegt' es sanft in den Armen;
Dann erhob er die Stimme zu Zeus und den anderen Göttern.

Möchte es doch Vossen gefallen, wenn er einmal zum Homer zurückkehrt, der zu sehr der seinige geworden ist, als daß er ihn je überdrüßig werden könnte, die ganze Uebersetzung in diesem Geschmack zu vollenden! Wie vertraut er mit dem Geiste dieses ehrwürdigen Alten ist, hat er durch seine ältere Arbeit an der Odyssee, und durch die Nachbildung seines Stils in Originalgedichten dargethan. Daß sein poetischer Ausdruck an Kraft und Reichthum beträchtlich gewonnen, ist selbst unter allen absichtlichen Uebertretungen der Sprachgesetze in der neueren Uebersetzung unverkennbar; und in der Louise glänzt beides, so wie der schönste Versbau ohne allen peinlichen Zwang, ohne die geringste ungebührliche Freiheit in der Sprache. Wer würde hierin etwas so vollkommenes zu liefern im Stande seyn als er, wenn er dieser entsagte, sich in Kleinigkeiten der Ausführung weniger zu leisten vornähme, und sich überhaupt lieber den Geist des Sängers, als seine Kunst, zum beständigen Augenmerk machte.

Anmerkung zum zweiten Abdruck. 1801.

Obige Beurtheilung erregte bei ihrer Erscheinung im Jahr 1796 einige Aufmerksamkeit, und fand bei vielen Eingang: vermuthlich weil sie ihre eigne schon vorher gehegte Meinung nur entwickelter aussprach. Sie bezeichnet daher eine Stelle in der Geschichte der Aufnahme, welche das Werk in Deutschland fand, und kann eine Uebersicht der widerstrebenden Gewöhnungen geben, die der beharrliche, und seine Bemühungen immer ins Große treibende Urheber dabei zu überwinden hatte, und nunmehr wirklich schon weit mehr überwunden hat als vor fünf Jahren. Dieß sind die Gründe, warum ich sie gänzlich unverändert wieder abdrucken lasse, wiewohl mein Urtheil über manche Punkte sich seitdem beträchtlich anders bestimmt hat. Besonders bei der Behandlung der Deutschen Sprache und des Versbaues ist es der Fall. Ich mache es mir zur Pflicht, hier anzuerkennen, daß meine damaligen Einsichten mich nicht in Stand setzten, der Meisterschaft des würdigen Verfassers darin volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Ich hatte noch keine bedeutenden Versuche mit poetischen Uebersetzungen aus den Alten angestellt; einige wenige haben mich überzeugt, daß manche Freiheiten, die ich für unstatthaft ausgab, dabei unentbehrlich sind. Wenn man den Zweck will, muß man auch die Mittel wollen. Das Bedürfniß aber, ächte Uebersetzungen der alten Dichter zu besitzen, hat sich in keiner der neueren Litteraturen entschiedener offenbart, als in der unsrigen, so wie auch keine von ihnen Werke aufzuweisen

hat, die sich in Geist und Form so nah an das classische Alterthum anschließen, als einige Deutsche. Der Beurtheiler einer poetischen Dollmetschung hat freilich die Rolle des Grammatikers zu spielen, der seiner Natur nach ein Widersacher aller Abweichungen vom Herkommen ist: er sucht aus Analogien der Sprache zu beweisen, daß dieses oder jenes nie als einheimisch darin Wurzel fassen könne. Wenn ihn nachher der Erfolg widerlegt, so wird er genöthigt, das Bestrittene selbst in den Umkreis des gültigen Sprachgebrauches aufzunehmen. Ich sehe mich in manchen Stücken, der Vossischen Uebersetzung gegenüber, nicht ungern in diesem Fall: denn die erworbenen grammatischen Vorrechte und Freiheiten kommen auch mir als Uebersetzer und Dichter zu gute. Manche von mir angefochtene Wendungen, Stellungen und Constructionen sind auch keinesweges von Voß zuerst gebraucht worden: sie finden sich bei den besten Dichtern aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, und hatten sich nur während der Periode, wo man die Poesie zur Prosa herabzustimmen suchte, aus unserer Sprache verloren. Bei der jetzt angefangenen Umbildung derselben, wodurch jener vernichtenden Richtung entgegengewirkt wird, sind wir aber berechtigt, nicht nur so weit, sondern bis zu den ältesten Denkmälern unsrer Sprache zurückzukehren, um das brauchbare Veraltete, das noch verständlich seyn kann, zu erneuern, wobei es sich zeigen wird, daß wir reicher an einheimischen Schätzen sind, als wir selbst wissen. Allein auch bei solchen Annäherungen an die alten Sprachen, welche etwas bisher ganz fremdes in die unsrige einführen, das nur nicht geradezu

ihrem Baue widerspricht, haben wir in der Geschichte das Beispiel der Lateinischen Sprache für uns, in der die so auffallende Anbildung Griechischer Kunst und Eigenthümlichkeit, die anfangs nicht ohne Härten und Widersetzlichkeit von Seiten der Grammatiker abging, auf das vollkommenste gelungen ist. Wir haben ferner das Beispiel der Spanischen Sprache für uns, in welcher die poetische Diction durch die Einführung der Italiänischen Sylbenmaaße, die zuerst ebenfalls dem lebhaftesten Widerstande begegnete, einen wesentlich verschiedenen Charakter gewonnen hat. Daß Vossens Uebersetzungen der Alten, besonders die des Homer, theils durch die unerschütterliche Consequenz, womit er seine Grundsätze in einem immer erweiterten Kreise durchführt, theils durch den bloßen Fortgang der Zeit, schon um vieles popularer geworden sind, als sie anfänglich waren, ist unverkennbar. So wie die Dichter, welche Originalwerke im Sinne der Alten aufstellen, auch das ihrige beitragen mögen, ihnen Eingang zu verschaffen, so sind sie auf der andern Seite für diese gleichsam mächtige Bundesgenossen.

Was die Bearbeitung der antiken Sylbenmaaße, besonders des Hexameters, im Deutschen betrifft, so ist Voß unstreitig als der zweite Erfinder anzusehen, und sein Verdienst dabei ist unübersehlich groß. Es ist mir jetzt vollkommen klar, was ich damals nicht zugeben wollte, daß wir uns bei einer Uebersetzung des Homer nicht mit einer geringeren Vollkommenheit des Versbaues begnügen dürfen, als die seinige hat. Unsre Nachfolge der alten Metrik schreitet, wie sie mit einer völlig

losen Observanz anfing, (ein Umstand, dem wir es vielleicht hauptsächlich verdanken, daß die Sache bei uns festen Fuß gefaßt, da die ersten Bearbeiter bei andern modernen Nationen an das Ohr und die Stimmung der Empfänglichkeit ihrer Zeitgenossen gleich alles foderten, und daher nichts erlangten; der aber auch, bis Voß auftrat, die unförmlichsten Ausartungen veranlaßt hat,) immer zu größerem Rigorismus fort, und möchte erst bei einer, der classischen gleich oder ganz nahe kommenden, Gesetzmäßigkeit einen bleibenden Ruhepunkt finden. Vielleicht ist die Zeit nicht so gar weit entfernt, wo es z. B. nicht mehr erlaubt seyn wird, in den Hexameter reine Trochäen aufzunehmenen. Freilich muß es alsdann möglich seyn, dieß Gesetz zu beobachten: ein Ziel, welchem uns eine solche Masse vortrefflicher Hexameter, als Voß beinahe beispiellos geliefert hat, denen bei der Umgehung der Schwierigkeiten tausend und tausend Vortheile abzulernen sind, um ein großes näher bringt.

Bei der neuen Ausgabe des Deutschen Homer, die wir vielleicht in kurzem zu hoffen haben, muß die ganze Erwartung der Kenner darauf gerichtet seyn, ob das Werk in allem, was den Geist und Ton, die Naivität und Einfalt des alten Sängers betrifft, gewonnen hat; ob es durch höhere Kunst wiederum kunstloser erscheint, oder eine fehlerhafte Künstlichkeit in gleichem Grade oder gar verstärkt zur Schau trägt; denn daß die wirklichen grammatischen Mißgriffe der wiederholten Prüfung eines so gründlichen Philologen nicht entgangen seyn werden, daran ist kaum zu zweifeln.

Anmerkung
zum dritten Abdruck.
1827.

Die vorstehende Beurtheilung der Vossischen Uebersetzung des Homer war meine erste kritische Arbeit von einigem Umfange. Ich hatte sie mit großer Gewissenhaftigkeit vorgenommen, und mehrere Monate auf die Ausarbeitung verwendet. Kaum war sie erschienen, so empfing ich von vielen Seiten her nicht nur Bezeugungen des Beifalls, sondern eigentliche Danksagungen. Dieß kam wohl daher, daß ich den Leuten ins klare gesetzt hatte, wo sie der Schuh drückte. Die Vossische Uebersetzung wurde allgemein als ein unübertreffliches Muster gepriesen, jedoch wollte sie vielen Lesern, vielleicht zum Theil durch Schuld früherer Gewöhnungen, nicht recht gefallen. Diese sahen sich nun von der lästigen Pflicht losgesprochen, zu bewundern, was sie nicht genießen konnten. Zwei berühmte Dichter, in deren täglichen Umgange zu leben ich damals das Glück hatte, äußerten sich im ganzen entschieden beistimmend, wiewohl sie alles verdienstliche an Voß gern anzuerkennen pflegten. Das Gewicht eines solchen Urtheils könnte man durch die Bemerkung schwächen, daß diese beiden Dichter selbst den Hexameter ziemlich lose und nachläßig behandelt, auch die Gesetze der Deutschen Quantität häufig verletzt haben; welches allerdings nicht zu läugnen ist. Ueber den dichterischen Ausdruck aber, über die Unterscheidung des freien, geschmeidigen,

leichten, vom steifen, ungelenken, schwerfälligen, wird man Goethe und Schiller wohl als befugte Richter anerkennen.

Von dem großen Kritiker, den wir für die Geschichte der Homerischen Gesänge und für die Herstellang eines gereinigten Textes so viel, ja ich möchte sagen, alles verdanken, von Wolf, kamen mir mündliche und briefliche Aeußerungen zu, die weniger günstig lauteten. Er hatte kurz zuvor Vossens Uebersetzung in der Vorrede zu seiner Ausgabe des Originals vom Jahre 1795 in starken Ausdrücken gelobt. In der Folge ist er mir durch die That beigetreten, indem er in seinen Analecten Bruchstücke einer neuen Uebersetzung der Odyssee mittheilte, die ausgemacht von seiner eignen Hand sind, wiewohl er sich nicht ausdrücklich dazu bekannte. Diese Proben unterscheiden sich durch Ton und Farbe des Ausdrucks sehr merklich von der Vossischen, und zwar ist gerade das vermieden, was ich an der letztgenannten als unhomerisch gerügt hatte. Wolf war in seinen späteren Jahren karg mit schriftlichen Mittheilungen, und mir war es leider nicht vergönnt, durch Unterredungen mit dem scharfsinnigen und geistreichen Manne meine Ansichten vom classischen Alterthum zu erweitern und zu berichtigen: doch erhielt ich von ihm in der Folge manche Zeichen des Beifalls für das, was ich über die alten Dichter, namentlich was ich über den Aristophanes gesagt hatte.

Daß irgend eine Kritik auf Voß Eindruck machen würde, stand nicht zu erwarten. Seine Manier war völlig festgesetzt, und er kümmerte sich so wenig um

Einwendungen, wie sie auch mit Gründen unterstützt seyn mochten, als jemand, der

In fünf gezottelter Ziegenpelz' Einpolsterung *)

auf seinem Lager ruht, von einem rauhen Lüftchen angefochten wird. Daß er aber meinen Tadel seinem Gedächtnisse wohl eingeschrieben hatte, davon hat er mir lange Jahre nachher den Beweis gegeben. Die sehr gehässigen und, ich muß es nur gerade heraus sagen, verläumderischen Angriffe auf meinen Charakter in seiner letzten Schrift, der Anti-Symbolik, sind mir jetzt ein neuer Bewegungsgrund gewesen, die Beurtheilung des verdeutschten Homer, so wie die dem zweiten Abdruck beigefügte Anmerkung, der gegenwärtigen Sammlung unverändert einzurücken. Man wird daraus sehn, wie bereit ich war, das Verdienstliche in Vossens Arbeiten, was mir jedoch niemals Neigung einflößen konnte, achtungsvoll anzuerkennen. Daß mir diese Bereitwilligkeit so übel vergolten worden, thut nichts zur Sache. Persönliche Verhältnisse sollen keinen Einfluß auf litterarische Urtheile haben; sie dürfen aber auch der Freimüthigkeit nicht in den Weg treten. Ein Kritiker wäre übel daran, wenn dieser oder jener Schriftsteller nur seinen Charakter anfeinden dürfte, um sich vor fernerem Tadel zu sichern.

Voß besaß unermüdlichen Fleiß und ernste Beharrlichkeit: dieß sind seltne und schätzenswerthe Eigenschaf-

---

*) Aristophanes übersetzt von Voß. Die Wolken, Vers 9.

ten, womit sich viel ausrichten läßt, wenn sie durch Einsicht geleitet werden; und einen gewissen Grad von Einsicht in den technischen Theil der Poesie hatte sich Voß allerdings erworben. Ein zartes Gefühl und die einschmeichelnde Gabe der Anmuth hatte ihm die Natur verweigert: keines von beiden erwirbt man im Schweiße seines Angesichts. Bei der mühseligen Treue in seinen Uebersetzungen der Alten vermißt man überall den linden Hauch der Hellenischen Muse, Spiritum Grajae tenuem Camenae. Nach der Beschaffenheit der übersetzten Werke tritt dieses Gebrechen mehr oder weniger hervor; in einigen, zum Beispiel in den Oden des Horatius und im Aristophanes, ist es bis zum unerträglichen gesteigert.

Die Fortschritte, die Voß, sowohl durch sein Buch über die Zeitmessung als ausübend, durch seine Behandlung der classischen Sylbenmaaße, besonders des Hexameters, (denn mit den übrigen wollte es nicht so gut gelingen) in der Deutschen Metrik bewirkt hat, habe ich von neuem in meiner Indischen Bibliothek (I, S. 40 — 46) ins Licht gesetzt, auch in der Kürze bestimmt, wie weit ich mit ihm einverstanden bin, und worin meine Ansichten und Foderungen von den seinigen abweichen. Bis ich Muße finde, eine lange beabsichtete Abhandlung über den Deutschen Versbau und die Kunst der dichterischen Nachbildungen auszuführen, darf ich meine Leser wohl auf die genannte Schrift verweisen.

Nach einer mäßigen Schätzung hat Voß wenigstens siebzigtausend Hexameter geschrieben und drucken lassen. Welche Fertigkeit er hiebei erwerben mußte, läßt sich

leicht ermessen. Indessen nimmt man seit der ersten vollständigen Ausgabe der Homerischen Werke, eben keinen weiteren Fortschritt wahr. Er verstand sich sehr gut auf die nach Regeln bestimmte Gliederung des Hexameters, weniger auf gefälligen Wohllaut, weswegen viele seiner richtig gemessenen Verse durch starke Härten Anstoß geben. Von Klopstock her war die Vergünstigung auf ihn vererbt, dem Hexameter Trochäen statt der Spondeen einzumischen, was mit den Gesetzen der alten Metrik durchaus unvereinbar ist. Voß scheint hiebei wohl etwas mangelhaftes gespürt zu haben, denn er hat die Zahl der Trochäen vermindert, und sie durch die Worttheilung zu verkleiden gesucht. Als nun die Foderung aufgestellt wurde, zuerst vorläufig von mir in der obigen Anmerkung, dann von Wolf und andern, die Trochäen ganz zu verbannen, so nahm Voß hierauf gar keine Rücksicht. Natürlich! Was wäre sonst aus seinen siebzigtausend Hexametern geworden? Zwar könnte eine nicht unbeträchtliche Anzahl darunter sogar durch diese Musterung gehen; woraus erhellet, daß Voß einen solchen Bau des Hexameters wenigstens für wünschenswerth hielt, wiewohl er die durchgängige Beobachtung, als unnöthig oder allzu beschränkend, sich nicht vorschreiben wollte.

Man hat seit Klopstock die Unmöglichkeit vorgeschützt, Hexameter in unsrer Sprache ohne Trochäen zu Stande zu bringen. Dieser Einwurf ist nun durch die That weggeräumt. Ich habe in meinem Gedichte auf Rom einen Versuch, so viel ich weiß, den ersten in Deutschland, mit dem elegischen Distichon angestellt, wovon dasselbe gilt wie von dem ungemischten heroischen Syl-

benmaaße *). Später habe ich in einer dem Indischen Epos nachgebildeten Dichtung: die Herabkunft der Göttin Ganga, das Gleiche am Hexameter versucht; wie ich meyne, ohne Härte oder Zwang. Die Länge des Gedichtes von mehr als vierhundert Zeilen erwähne ich nur, weil man wohl behauptet hat, in kurzen Stücken lasse sich das strengere Gesetz durch eine mühsame Künstelei allenfalls beobachten; dieß auf die Dauer durchzuführen, sey aber unmöglich. Man wird mir die Berufung auf eine eigene Arbeit um so eher zu Gute halten, da ich dabei mich bemüht habe, auch in der Sprache den Ton zu treffen, den meines Erachtens ein Uebersetzer Homers halten muß.

Unter andern nicht haltbaren Gründen, womit Klopstock die Zulassung der Trochäen rechtfertigen wollte, war auch dieser, daß ohne eine solche Vergünstigung viele Deutsche Wörter, nämlich alle, worin sich eine von zwei Längen eingefaßte Kürze befindet, vom Hexameter ausgeschlossen bleiben müßten. Dieß gilt mehr oder

---

*) Ich freue mich, Anerkennung meiner Bemühungen in einem schätzbaren Buche zu finden, das vor mehreren Jahren erschien und dessen Verfasser bereits gestorben ist, das ich aber zufällig erst jetzt kennen lerne. Metrik von August Apel. Th. II, S. 41. Sofern das Buch eine Theorie der classischen Metrik enthält, maaße ich mir kein Urtheil darüber an; in die Deutsche Prosodie aber hat der Verfasser gründliche Einsicht bewiesen. Auch über die Punkte, worin Apel von der Vossischen Zeitmessung abweicht, bin ich ganz mit ihm einverstanden.

weniger auch von andern Versarten; es fand ebenfalls in der Griechischen und Lateinischen Sprache Statt. Wer vermißt aber diese Wörter im Homer oder im Virgil? Die Alten beobachteten das Gesetz so unverbrüchlich, daß sie zuweilen widerspänstige Personennamen gebrochen haben, um die erste Hälfte in die letzte Stelle des Hexameters zu bringen, an welcher allein der Trochäe stehn darf.

Die Schwierigkeit, welche allerdings sehr groß bleibt, bis man mehr Erfahrung und Uebung erworben hat, wird jedoch durch richtige Ausdehnung des Begriffs der Länge nnd Beschränkung des Begriffs der Mittelzeit beträchtlich vermindert. Der vornehmste Kunstgriff besteht darin, sowohl die tieftonigen, oder sonst unvollkommnen Längen, als die wirklich mittelzeitigen Sylben, bald in die Thesis des Spondeen, bald, an gewissen Stellen des Verses, wo der Rhythmus sie hebt, in die Arsis zu schieben, damit das Ohr gehörig gefüllt, und keine trochäische Bewegung wahrgenommen werde.

Aus dem obigen geht zur Genüge hervor, daß es, schon des Sylbenmaaßes wegen, bei der Vossischen Uebersetzung des Homer nicht für alle Zukunft sein Bewenden haben kann. Auch sind bereits mehrere Proben neuer Verdeutschungen, mit Beobachtung des strengeren metrischen Gesetzes, an das Licht getreten: zuerst von Wolf, dann von den Herren Kannegießer und Schwenck. Die ersten bedürfen meines Lobes nicht; die der beiden letztgenannten Gelehrten empfehle ich angelegentlich der Aufmerksamkeit der Kenner. Eine ins einzelne gehende, zergliedernde, alle Rücksichten erwägende Vergleichung dieser Nachbildungen mit der Vossischen und dem Ori-

ginal, würde eben so viel Raum erfodern als die vorstehende Beurtheilung. Theilweise habe ich sie angestellt, und möchte unbedenklich nicht wenige Lesearten für vorzüglicher als die Vossischen erklären, wiewohl an Ausdruck und Versbau noch manches ausgestellt werden kann. *)

Bei einer Probe ist dieß gar nicht anders zu erwarten. Völlige Sicherheit und verhältnißmäßige Leichtigkeit, ich sage es aus eigner Erfahrung, erwirbt man nur im Fortgange einer so schwierigen Arbeit. Ein kleines vereinzeltes Stück erfodert folglich im Verhältniß einen weit größeren Aufwand von Studium, Mühe und Zeit als das umfassende Ganze; beharrlich unternommen, und in stätiger Zeitfolge ausgeführt, kosten würde. Möge nur recht bald ein gehörig ausgerüsteter neuer Uebersetzer wenigstens einem der beiden Homerischen Werke seine Liebe, sein Talent und seine gesammelte Kraft zuwenden!

Ich befürchte nicht den Vorwurf von meinen Lesern, ich habe sie, in diesem und den beiden vorhergehenden Aufsätzen, gewissermaaßen zwischen meiner ersten, zweiten und dritten Meinung zweifelhaft und und irre gemacht. Man ist es schon gewohnt, über dieselben litterarischen

---

*) Seitdem sind erschienen: Die Homerischen Hymnen, übersetzt von K. Schwenck, 1825; und Die elegischen Dichter der Hellenen, nach ihren Ueberresten übersetzt von Dr. W. E. Weber, 1826. Das metrische Gesetz wird anerkannt, wiewohl demselben noch nicht überall völlig Genüge geleistet ist. Die Sache scheint demnach ihren guten Fortgang zu haben. Eine gründliche und alle Fälle erschöpfende Theorie wird den Schwankungen der Ausübung am besten abhelfen.

Erzeugnisse von verschiedenen Schriftstellern sehr abweichende Urtheile gefällt zu sehen. Da müssen sich die Leser denn doch nach ihrem eigenen Sinne entscheiden. Sollte ihnen dieß nun auch einmal mit demselben Schriftsteller begegnen, so wäre der Schaden so groß nicht, falls es daher rührt, daß der Schriftsteller wirklich etwas zugelernt hat. Ueberhaupt ist das Urtheil über dichterische Nachbildungen immer in so fern ein verwickeltes, als dabei die doppelte Rücksicht auf den Eindruck in der Muttersprache und auf die Vergleichung mit dem Original vorwaltet. Auch haben Zeitverhältnisse dabei einigen Einfluß: das bisher geleistete giebt uns einen Maaßstab für die Schätzung des neuesten an die Hand. Indessen ist mein Urtheil über die vorhandene Uebersetzung des Homer im wesentlichen sich immer gleich geblieben; nur von einer möglichen erst noch zu erwartenden Uebersetzung haben, durch Erfahrung und Uebung in den alten Sylbenmaaßen, meine Begriffe sich erhöht und erweitert: und vor Kennern würde ich einer Auffoderung, deren Ausführbarkeit durch mein eignes Beispiel darzuthun, nicht eben aus dem Wege gehn.

Ich habe anderswo gesagt, (Indische Bibliothek, Th. II, S. 255) ein Beurtheiler, der an einer Nachbildung etwas tadelt, müsse billig zeigen, daß es unter den gegebenen Bedingungen in unserer Sprache besser gemacht werden könne. Der vorstehende Aufsatz wäre allzu weitläuftig geworden, wenn ich mich dieser Verpflichtung überall unterzogen hätte. Doch möge wenigstens Eine der getadelten Stellen als Probe hier stehen. Ich wähle dazu die Stelle vom Sisyphus, und übersetze, unbekümmert um die Sylben-

und Buchstaben-Malerei des Dionysius, nur besorgt für einen wohlgeordneten, hebenden und im ganzen ausdrucksvollen Versbau. Sisyphus ist zugleich ein treffendes Sinnbild für die Mühseligkeiten eines dichterischen Uebersetzers, dem sein Unternehmen nie ganz gelingen will.

Ferner den Sisyphus schauet' ich dort, in entsetzlichen Plagen,
Wie er sich müd' arbeitet' an einem gewaltigen Steinblock.
Er nun, gegen die Bürde gestemmt mit den Händen und Füßen,
Schob bergan zu der Höhe den Steinblock. Aber so oft er
Wähnte den Hügel erklommen, zurück trieb große Gewalt ihn,
Wieder zur Ebene rollte der frech sich empörende Steinblock.
Wieder hinauf dann schob er, entgegengelehnt: und der Schweiß floß
Ihm an den Gliedern hinab; ihm wölkte sich Staub von der Scheitel.

IV.

Die Gesundbrunnen.

Ein Gedicht in vier Gesängen von Neubeck.

1797.

Durch dieses Gedicht wird die Deutsche Poesie in einer Gattung bereichert, in welcher unter den Neueren vorzüglich die Engländer eine beträchtliche Anzahl geschätzter Gedichte besitzen, die dagegen unter uns noch fast gar nicht angebaut ist. Wir unterscheiden hier nämlich von dem Lehrgedichte, das allgemeine Wahrheiten zu versinnlichen sucht, dasjenige, worin irgend eine besondere Wissenschaft oder Kunst, oder ein Theil derselben vorgetragen wird. In jenem, dem philosophischen Lehrgedicht, haben wir nach Haller noch manches aufzuweisen; hingegen hat sich unsre lehrende Muse fast noch nie zu einem Bunde mit andern Geschicklichkeiten und Kenntnissen verstanden, die, nützlich oder ergötzend, das Leben schmücken, ohne auf die höchste Bestimmung der menschlichen Natur Bezug zu haben. Man kann

leicht zugeben, was man auch unstreitig anerkennen muß, daß der Mensch der höchste Gegenstand der Kunst, die lyrische, epische und dramatische Poesie also etwas Höheres sey, ohne jene untergeordnete Gattung zu verwerfen. Auch hat der technische oder wissenschaftliche Lehrdichter das Beispiel des classischen Alterthums für sich, aus welchem sich unter einer noch weit größeren ehemals vorhandenen Menge sehr bedeutende Werke der Art gerettet haben, und das dabei den trockensten, undankbarsten Stoff nicht verschmähte. Doch ließe sich gegen das Ansehen dieser Vorbilder folgendes einwenden. Die Griechischen Lehrgedichte zerfallen in zwei Hauptklassen. Die älteren: Hesiodus, die alten Gnomiker und Physiker u. s. w. schreiben sich aus Zeiten her, wo die Prosa noch nicht zum Werkzeuge der schriftlichen Mittheilung gebildet worden war. Ehe man schrieb, mußte alles, was man aufbewahren wollte, in Verse gebracht werden. Die poetische Form war also mehr eine Sache der Nothwendigkeit als der Wahl; und nachher, als sich die Schreibekunst schon verbreitet hatte, behielt man sie aus Gewohnheit bei. Die späteren Lehrgedichte der Griechen, an welche die Römischen sich meistentheils anschließen, haben Alexandrinische Litteratoren zu Urhebern, die sich nicht selten in todten Stoffen am meisten gefielen, weil diese dem Dichter alles verdanken, und sie folglich ihre gelehrte Kunst auf die glänzendste Art dabei an den Tag legen konnten. In jenen alten Werken war es mit der Belehrung sehr ernstlich gemeynt, und die Poesie war Nebensache; hier hingegen war es bloß um diese, und zwar nur um das Künstlichste in ihr zu thun, und die

Belehrung blieb nur der scheinbare Zweck. Man weiß, daß manche einen Gegenstand besungen, den sie gar nicht anschaulich durch eignes Studium, sondern bloß durch eine mittelbare Ueberlieferung nothdürftig kannten, für den sie also kein wahres Interesse haben konnten. Allein wo dieses auch vorhanden ist, reicht es zur eigentlichen Künstlerbegeisterung, die sich auf ein unbedingtes Bedürfniß unsrer Natur bezieht, noch nicht hin, weil alle bedingten Zwecke nur bedingt interessiren. Daher der Mangel an Leben im Ganzen eines Lehrgedichtes bei der schönsten Lebendigkeit der einzelnen Bestandtheile. Wie dürftig werden z. B. in den Fasten des Ovidius die reizenden Mythen und Schilderungen von Festen, durch den völlig unpoetischen, für Herz und Einbildungskraft gleich leeren Begriff eines Kalenders zusammen gehalten! Es fragt sich also: wie läßt sich ein bloß logisch gegebenes Ganzes, nicht allein durch Ausschmückung der Theile, sondern auch als Ganzes poetisch beleben? Da das unbedingte Streben ein Hauptkennzeichen der künstlerischen Begeisterung ist, und da es außer dem Gegenstande derselben, dem Schönen, nur zwei Gegenstände eines unbedingten Strebens für den Menschen giebt, nämlich das Wahre und das Gute; so läßt sich denken, daß das Streben nach einem von beiden, die philosophische oder sittliche Begeisterung, in diesem Falle die künstlerische vertreten könnte. Die philosophische Begeisterung kann nur bei Erkenntnissen Statt finden, welche den Menschen als Menschen angehn, also auch kein andres als ein philosophisches Lehrgedicht beseelen. Die sittliche aber erstreckt sich auf alle Gegen-

stände, bei denen eine Beziehung auf Ideen möglich ist. Der didaktische Stoff könnte also, wenn er von solcher Beschaffenheit wäre, im Einzelnen durch sinnliche Darstellung, im Ganzen durch eine sittliche Stimmung des Gemüths, (die man ja nicht mit einem moralischen Zwecke verwechseln muß, welcher, wie die Erfahrung lehrt, pädagogisch, ökonomisch u. s. w. häufig ohne jene Stimmung betrieben wird) aus dem unpoetischen Gebiete des Verstandes entrückt werden.

Es ist hier nicht der Ort, diese Gedanken, die nur durch flüchtige Winke angedeutet werden konnten, weiter auszuführen und zu begründen. Wir eilen zu ihrer Anwendung auf das vorliegende Gedicht. Die Lehre vom Gebrauche der Mineralwasser konnte als ein kleiner Theil der beinahe unermeßlichen Arzneiwissenschaft nur ein sehr beschränktes wissenschaftliches Interesse haben; der Dichter hat ihr ein freieres, allgemein menschliches verliehen. Das, wodurch er seinen Gegenstand adelt und gleichsam heiligt, ist wohlwollender Eifer, als Arzt zum Besten seiner Mitbrüder zu wirken; und dankbare Bewunderung der wohlthätigen Veranstaltungen der Natur. Diese beiden hebenden Gefühle begleiten ihn fortdauernd und gleichmäßig auf seiner ganzen Laufbahn: sie sind die Seele seiner Darstellung, und verrathen sich entweder stillschweigend im Tone derselben, oder werden auch ausgesprochen, aber dieß nur hier und da mit weiser Mäßigung. Der Dichter hat seinen Stoff mit lieblicher Fülle zu bekleiden und sich überall, wo er vermöge seines Vorsatzes den Schritt hinwenden muß, mit der reichsten sinnlichen Gegenwart

zu umgeben gewußt. Die Schilderung der Brunnen nach ihrer Lage, und das ländliche Leben, welches Brunnen- oder Badegäste führen sollen, giebt Gelegenheit zu vielen anmuthigen Landschaftsgemälden. Alles widerwärtige und ekelhafte, was bei manchen medicinischen Gegenständen schwer zu umgehen seyn möchte, ist bei diesem durchaus vermieden. Es ist immer auf eine solche Art von den Heilkräften der Gesundbrunnen die Rede, daß die Krankheiten, denen sie entgegenwirken, bloß im Allgemeinen bezeichnet werden. Die ganze Ausführung zeugt von einem durch vielfache Uebung und Studium der Meisterwerke gebildeten reifen Dichtergeiste, und nähert sich an nicht wenigen Stellen wirklich dem vollendeten.

Die Anlage ist, wie es sich gehört, einfach und lichtvoll. Der erste Gesang beschäftigt sich mit der Entstehung der Mineralquellen, der zweite mit der Beschreibung der vornehmsten, welche Deutschland besitzt, der dritte und vierte mit Vorschriften für die Brunnencur. Der naturhistorische Inhalt des ersten Gesanges ist durch eine kühne, aber erlaubte, Dichtung ganz ins Wunderbare und Epische hinüber gespielt. Nach der kurzen, in eine lobpreisende Begrüßung der Hygiea, als seiner Muse, verwebten Ankündigung wendet sich der Dichter an die Nymphe der Gera, welche nahe bei seinem Geburtsorte, Arnstadt in Thüringen, vorbeifließt, um von ihr in das Reich der Quellen eingeführt zu werden. Romantische Gemälde des von ihr durchströmten Thales, und hierauf der Grotte, wo sie entspringt. Hier erscheint ihm die Göttin, und in der Antwort auf seine Bitte:

Kühn, o Sterblicher, ist der Wunsch, ein Land zu betreten,
Wo mit verwegenem Tritt noch kein Erschaffener jemals
Wandelte; doch dir sey er gewährt. Kein frevles Verlangen,
Keine vermeßne Begier, das Unbekannte zu schauen,
Aber den schönen Wunsch, hülfreich und tröstlich den Menschen,
Gleich den ewigen Göttern, zu seyn, erblick' ich im Innern
Deiner unsterblichen Seele.

ist die sittliche Stimmung des Dichters ausgedrückt, wovon wir oben sprachen. Nachdem sie ihn belehrt, woher überhaupt »die Quellen den Reichthum ihrer Gewässer empfahn,« führt sie ihn in das unterirdische Reich der Ströme. Den ersten Gedanken zu dieser Wanderung gab vielleicht die Geschichte vom Aristäus beim Virgil, auf die auch angespielt wird; aber sie ist mit lebendiger Kraft und Neuheit durchgeführt. Sie gelangen in das Reich der eisenhaltigen Quellen. Wie das Wasser von Eisentheilchen durchdrungen wird, und dadurch eine stärkende Kraft gewinnt, erläutert ein liebliches Gleichniß. Darauf wird die Lehre, daß die fixe Luft das Brausen und Perlen der Mineralwasser verursacht, in einer edeln und bildlichen Sprache vorgetragen. Der Dichter geht zu einem prachtvollen Lobliede auf das Eisen über, und gedenkt, nach dem mannichfaltigen Nutzen desselben im Kriege, für den Ackerbau und die meisten Künste, auch des Compasses. Mit einem leichten Uebergange kehrt er von dieser Episode zu den Heilkräften des Eisens zurück. Die Göttin führt ihn hierauf in das Reich der Salze, die sich, wie sie ihn lehrt, nach ihrer Verwandtschaft anziehen. Nun wird dieses Naturgesetz der An-

ziehung in seinem erhabnen Umfange erklärt, und auf die Sympathie sittlicher Wesen angewandt. Den kräftigsten Schwung der Fantasie, alle Gewalt der Sprache, den ganzen Zauber männlicher und bedeutender Rhythmen hat der Dichter aufgeboten, um die unterirdische Flammenwelt der Vulkane darzustellen, an deren Gränze die Göttin ihn zulezt führt, weil die schwefelhaltigen und warmen Quellen dort entstehen. Nach vollbrachter Wanderung schließt der Gesang mit einem dankenden Hymnus an die Nymphe.

Wenn der Dichter durch den Anfang des zweiten uns leise an Klopstocks Rückkehr in die Oberwelt im dritten Gesange des Messias erinnert, so darf er die Vergleichung nicht scheuen. Durch den überraschenden Uebergang von der Freude am Leben, zu den menschenfreundlichen Gesinnungen des Arztes, und zu der Freude über das Gelingen seiner Bemühungen, ist der Eingang mit dem Tone des Ganzen in Harmonie gesetzt. Die berühmten Quellen der Vorzeit werden von dem Gedichte ausgeschlossen, aber indem dieß geschieht, in tönenden Zeilen verherrlicht. Auch die neueren ausländischen Quellen berührt der Dichter nur flüchtig, und beschränkt sich auf die wichtigeren Deutschlands. Hier hat er sich das Geschäft schwerer gemacht als nöthig war: man verlangt von solch einem Verzeichnisse keine Vollständigkeit, und würde manchen Gesundbrunnen nicht vermissen, wenn er übergangen wäre. Aber eben in diesem Theile des Gedichtes hat er seine erfinderische Gewandtheit bewährt. Er ist unerschöpflich an charakteristischen Zügen, Gemälden, Wendungen, Anspielungen, epi-

sodischen Verzierungen, und wo durchaus etwas ähnliches wiederkommen mußte, an anders schattirten Farben des Ausdrucks, so daß er unter der großen Anzahl von Quellen jede auf eine eigenthümliche und anziehende Art preiset. Bei Pyrmont werden die Alterthümer der Gegend hervorgerufen; beim Carlsbade und Töplitz wird die merkwürdige Entdeckung dieser Bäder erzählt; von Wisbaden gerühmt, daß die Bestandtheile des Bodens, welche die Mineralwasser schwängern, auch den in der Umgegend gebauten Wein veredeln; bei Lauchstädt werden die Sächsischen Schönen, die das Bad gebrauchen, schmeichelhaft aufgefodert, der Nymphe einen Kranz zu winden u. s. w. Dem Egerbrunnen wird der classische Name Egeria zugetheilt, und hierauf ein sinnreiches Wortspiel gegründet:

Bist du Hesperiens Thälern entflohn, Egeria? Bist du
Jene Najade, die, gleich der helfenden Ilithyia,
Einst anriefen die Mütter der weltbeherrschenden Roma?
Bist du selber die Göttin Egeria? Oder empfingst du
Nur den ehrenden Namen von Numa's ernster Gespielin?
Wer du auch seyst, dich grüßt mein Lied mit dem herrlichen Namen,
Nennt dich Egeria, Göttin und Helferin, weil du den Heilquell
Hier im blühenden Thal hinströmst zum Segen der Menschen.

Von einem andern Gesundbrunnen weiß der Dichter mit einer gefälligen Wendung zu rühmen, daß die benachbarten Bauern ihn auch in gesunden Tagen zu trinken pflegen:

Huldiget, Saiten, der Nymphe, die dort in dem ländlichen Flinsberg

Oft sich zum fröhlichen Mahl mitsetzt in der Hütte
des Landmanns.

Der Dichter liebt diesen Quell vorzüglich, weil er ihm die Genesung seiner Freundin verdankt. Bei einem andern ehedem besuchten, jetzt in Verfall gerathnen läßt er uns die Klage der Nymphe in zarten Tönen vernehmen.

In den beiden folgenden Gesängen werden die bei einer Brunnencur zu beobachtenden Vorschriften gegeben, und auch hier sind die vielfachen Schwierigkeiten glücklich besiegt. Die Wahl der Jahreszeit und einer gesunden Wohnung, frühes Aufstehn, Verfahren beim Brunnentrinken, Diät in den Speisen, die verschiednen Ergötzungen, welche der Gesundheit am zuträglichsten sind: zwanglose Gesellschaft, unterhaltende Bücher, fröhliches Schauspiel, Billard oder Ballspiel, Reiten, Fahren, Spaziergänge oder andre Leibesübungen, Fischfang, Botanisiren, Jagd, (wenn die Brunnencur in den Herbst fällt) und endlich Tanz: nichts ist vergessen, alles wird »mit des Pindus duftenden Blumen« auf das gefälligste geschmückt. Wenn im Vorhergehenden die wesentlichen Vorzüge eines Dichters, mens divinior atque os magna sonaturum, sich schon oft glänzend entfaltet haben, so beweist der Sänger hier, wie günstig ihm die landliebenden Musen jenes molle atque facetum des Virgil gewährt. Nirgends sinkt er zum Matten oder Prosaischen herab; denn daß er manches, was sich nicht ohne Zwang in Bilder kleiden ließ, freiwillig mit schmuckloser Einfachheit ausdrückt, wie in folgendem Verse:

Trinke gemach, und wandle dabei! So lautet die Regel.

ist davon noch sehr weit verschieden. Durch solche ein-

fachere Stellen werden einige Episoden (man weiß, das Lehrgedicht ist mit Recht der eigentliche Wohnsitz der Episoden), in denen die Einbildungskraft ihre blühende Fülle ergießt, noch mehr gehoben. Den Vorschriften über den Gebrauch der Bäder wird dessen Geschichte angeknüpft, und eine Welt von Erinnerungen in den stolzesten Bildern und Rhythmen geweckt.

Einst in der Jugend der Welt, wo noch ungeschwächt von der Krankheit
Gliederlösendem Gift der Menschen schöne Geschlechter
Blüheten, tauchten Gesunde sich nur in das stärkende Strombad.
Religion und Gesetz gebot den Völkern des Aufgangs
Reinigung, eh sie zum Mahl sich lagerten, oder am Altar
Opferten. Jünglinge stählten den Arm zur Schlacht in dem Seebad,
Schwammen entgegen dem Strom, abhärtend die nervigen Glieder.
Nach mühseliger Heldengefahr in Thrinakiens Eiland
Spülte sich wieder am Thermopyl die Kraft des Herakles
Ab den Staub und den Schweiß, und es kehrte dem badenden Halbgott
Wieder die mächtige Stärke zurück, die Löwen besiegte.

Nachher empfahlen die Griechischen Aerzte, zuerst Hippokrates, auch Kranken das Bad. Bei den Römern wird die bekannte Geschichte, daß Augustus auf den Rath seines Griechischen Arztes Antonius Musa das Bad zu Bajä mit gutem Erfolg gebrauchte, daß eben diese Cur bei seinem Neffen Marcellus, der bald darauf starb, nicht anschlug, auf eine sehr glückliche Weise eingeführt:

Als, entarteter schon, sich die stolzen Quiriten entnervten,
Bei dem Falernerpokal, und am Busen schlauer Korinnen,
Sendete Musa's Kunst den Imperator gen Bajä,
Und in der keuschen Umarmung der Nymphe krönte Genesung
Ihn mit schönerem Kranz, als Rom ihm gab im Triumphzug.
Tuskische Nymphen, warum, ach! flocht die neidische Parce,
Euren gefeierten Urnen zur Schmach, zum Jammer der Mutter,
Seinem Marcellus den Kranz aus Zweigen der düstern Cypresse?
Taub ist, ruft ihr zurück, das Ohr der eisernen Parce,
Dunkel der Vorsicht Rath, labyrinthisch die Wege des Schicksals.
Tröste dich, Schatten des Musa! Noch heut entsteigen nicht alle
Froh der Genesung, dem Bad; noch heute bekränzt die Cypresse
Selbst an dem Heiligthum der Najaden die Schläfen des Jünglings,
Und mit Rosen bestreun sein Grab nachweinende Mädchen.

Aber das Loos der Vergänglichkeit trifft nicht den Menschen allein, sondern alle irdischen Dinge. Bajä selbst erfuhr es.

Siehe der Wanderer findet, wo Bajä's Marmorpaläste
Prangten, gesunkene Trümmer. Sein Laubnetz hänget der Epheu
Um das Gebälk; den Fuß korinthischer Säulen umwuchern
Nesseln und Sandriedgras.

In den darauf folgenden, weiter umherirrenden Blicken auf die Scenen des Alterthums ist Jetzt und

Vormals, Leben und Erstorbenheit anmuthig vermählt: es sind Abbildungen fröhlicher Götterfeste auf einem Sarkophag. Auch Hadrians Villa ist dahin; ja selbst der Lorbeerbaum auf Virgils Grabe ist verdorrt! Mit dieser Erinnerung an sein Vorbild nimmt der Dichter den Faden wieder auf.

Der vierte Gesang ist nicht weniger reich ausgestattet als seine Vorgänger. Wie reizend ist, um unter vielen nur eins zu nennen, bei Gelegenheit des Botanisirens die Begattung der Pflanzen geschildert! Das Ganze schließt mit einer schönen Episode von ganz andrer Art als die obige. Der Dichter warnt vor Uebermaaß im Tanz, und vor plötzlicher Erkältung. Er erzählt die Geschichte eines jungen Mädchens, die bei ihrem Aufenthalt an einem Gesundbrunnen, vom Tanze erhitzt, sich in den Garten schlich, aus einer Quelle trank und augenblicklich todt blieb. Zeit und Scene des Vorfalls sind meisterhaft zu pathetischen Eindrücken benutzt. Das Schrecken und die Trauer ihres Geliebten, die theilnehmende Klage ihres Freundes (denn der Dichter war ihr Freund) und endlich ihre Grabschrift lassen den Stachel der Wehmuth im Herzen zurück.

Von höheren Vorzügen angezogen, haben wir auf den äußern technischen Theil des Gedichtes kaum noch einen flüchtigen Blick werfen können. Die Sprache ist rein und voll, auserlesen, kräftig und würdig. Die Wortstellungen haben Nachdruck, Schwung, und dennoch ungezwungene Leichtigkeit. Neue Zusammensetzungen sind bescheiden, nach den Regeln der Analogie und des Wohlklanges, versucht. Die Beiwörter sind fast immer

treffend, bedeutungsvoll, malerisch, tönend, zuweilen neu, sinnreich und überraschend glücklich. Vielleicht sind sie hier und da mit zu freigebiger Hand ausgestreut; aber da sie die forteilenden oder gehaltenen Tänze des Rhythmus überall heben und tragen helfen, so läßt man sich dieß gern gefallen. Was den Bau des Hexameters betrifft, so fanden wir ihn noch in keinem Deutschen Gedichte, Vossens Louise ausgenommen, in solcher Vollkommenheit. Es versteht sich, daß hier bloß von demjenigen Hexameter die Rede ist, wobei die Mannichfaltigkeit und der metrische Ausdruck immer dem Gesetz der rhythmischen Schönheit untergeordnet bleibt: Gränzen, die Klopstock im Messias aus Grundsatz überschritten hat. Wer Vossens hexametrischen Versbau studirt hat, wird leicht erkennen, daß Neubeck sich hierin nach ihm gebildet, und ihm vieles abgelernt hat. Auch hat er nicht unterlassen, seinen Meister dankbar zu preisen. Der wichtigste Unterschied möchte seyn, daß er die Pausen des Sinnes häufiger an den Schluß der Zeile setzt, so daß manchen Stellen die vom Dionysius so sehr empfohlene metrische λογοειδεια fehlt. Auch hat er sich hier und da noch den weiblichen Abschnitt im vierten Fuße erlaubt, wohl gar die gesetzmäßige Cäsur, deren kein Hexameter entrathen darf, vernachläßigt, und die amphibrachische Worttheilung, wodurch der Rhythmus ins weichliche ausartet, nicht genug vermieden.

Anmerkung
zum dritten Abdrucke.
1827.

Auf Veranlassung des vorstehenden Berichtes wurde von dem Gedichte, welches zwei Jahre zuvor erschienen aber gänzlich unbekannt geblieben war, eine doppelte neue Ausgabe, die eine davon mit reicher typographischer Zierde veranstaltet. Ich hatte mein Lob, nicht ängstlich abwägend, gewissermaßen in der ersten Freude über eine gemachte Entdeckung niedergeschrieben, und mir wurde es von nicht wenigen Lesern verdankt, sie mit dieser heitern begeisterten Schilderung der Gesundbrunnen bekannt gemacht zu haben.

Es ist auffallend, daß die didaktische Gattung in Deutschland so wenig die Gunst des Publicums genießt, während sie in der Litteratur unserer Nachbarn eine sehr bedeutende Stelle einnimmt, und nicht wenige Werke dieser Art als Muster eines geschmackvollen und edeln Vortrags in der Französischen, Italiänischen und Englischen Sprache anerkannt und fortwährend studirt werden. Sind wir etwa so durchdrungen von der Idee der Poesie, daß wir nicht dulden mögen, wenn ein Gedicht, als Ganzes betrachtet, nicht für eine freie Schöpfung des Geistes gelten kann, und sich nur in der Ausführung des Einzelnen dichterische Sitten angeeignet hat? Oder rührt jene Gleichgültigkeit vielmehr daher, daß bei uns weder die Dichter selbst, noch die Kritiker, noch die Leser, gewohnt sind, dem kunstmä-

ßigen und vollendeten in Sprache und Versbau ihre besondere Aufmerksamkeit und Neigung zuzuwenden, und einen von höheren Befriedigungen unabhängigen Genuß darin zu finden? Ich möchte wohl das letzte vermuthen. So viel ist klar, ohne die sorgfältigste Ausbildung kann das Lehrgedicht nicht bestehen; eben deswegen halte ich den Anbau dieser Gattung in unserer Sprache für wünschenswerth. Das Sylbenmaaß muß hinlänglich bindend seyn: es läßt sich an Englischen und Italiänischen Beispielen wahrnehmen, wie der Gebrauch der reimlosen, bloß nach Accent und Sylbenzahl gemessenen Verse eine Ausartung in das Formlose veranlaßt. Ehemals hat man bei uns den Alexandriner zu Lehrgedichten verwendet: dieß dürfte jetzt aus vielen Gründen nicht mehr rathsam seyn, wiewohl man eine Zeit lang den Alexandriner allzu ausschließend hat verbannen wollen. Der Hexameter und das elegische Distichon sind im Deutschen für das Lehrgedicht die einzig geeigneten Formen, auf deren Wahl uns auch die Vorbilder der Alten führen. Die höchste Vollendung kann gefodert werden, da der didaktische Dichter einen weit freieren Spielraum hat, als andre, die nach mächtigeren Wirkungen auf Einbildungskraft und Gefühl streben.

V.

Der Wettstreit der Sprachen.

Ein Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche.

1798.

Vorerinnerung.

Was in den Reden des Deutschen mit Häkchen bezeichnet ist, sind Klopstocks Sätze aus der obengenannten oder früheren Schriften, immer dem Inhalte, zuweilen auch dem Ausdrucke nach. Der dialogischen Form wegen mußte in den Reden des Griechen einiges als Behauptung vorgetragen werden, was nur Vermuthung ist.

Poesie. Soll ich meinen Augen trauen? Du lebst also wirklich?

Grammatik. Ja, es ist mir selbst wunderlich dabei zu Muthe. Vor Klopstocks grammatischen Gesprächen war es mir niemals begegnet.

Poesie. Ganz recht! Klopstocks grammatische Gespräche. Derentwegen bin ich eben herbeschieden. Aber

sage mir, was habe ich mit ihnen zu schaffen? Ich trete ja nicht darin auf.

Grammatik. Wie konntest du? Weißt du nicht, daß Leben und Tod einander immer das Gleichgewicht halten, und daß, wo die Grammatik lebt, die Poesie todt seyn muß?

Poesie. Wir werden uns also auch jetzt freundschaftlich darum vertragen, und beide mit einem halben Leben zufrieden seyn müssen.

Grammatik. Nach geendigtem Geschäft will ich dirs ganz abtreten: denn dir kommt das Leben zu, für mich ist es immer nur ein gezwungener Zustand.

Poesie. Zu dem du dich aber, Klopstocken zu Gefallen, bequemt hast.

Grammatik. Er belohnt es mir durch die reichhaltigen Winke, die feinen Bemerkungen, die Auffoderungen zu tieferer Forschung, die in seinem Buch verborgen liegen.

Poesie. Verborgen allerdings! Habe ich doch auf meinen Wanderungen bis jetzt nie davon gehört. Warum wissen denn die Deutschen kaum, daß sie so etwas besitzen?

Grammatik. Viel thut wohl die Einkleidung; dann der Grad von Einsicht, der bei dem Leser vorausgesetzt wird; die Hauptsache ist aber, daß es von etwas Deutschem handelt.

Poesie. Und doch wird diese Sache aus der Fremde, und sogar aus dem Alterthum her in Anregung gebracht?

Grammatik. Die alten und neuen Sprachen sind höchlich entrüstet: sie behaupten, Klopstock habe

die Vorzüge der seinigen weit überschätzt, und herabwürdigend von ihnen gesprochen.

Poesie. Und da sollen wir den Streit schlichten. Wie schlau sie doch sind! Sie befürchteten, wir möchten beide, aus alter Freundschaft, Klopstocks Sachwalterinnen werden; um uns zur Unparteilichkeit zu nöthigen, haben sie uns das Richteramt anvertraut.

Grammatik. Wie ist mir? Du bist ja gar nicht, wie ich dich mir aus der Ferne vorgestellt habe. Du redest so schlicht.

Poesie. Ich muß wohl, um mich von der poetischen Prosa zu unterscheiden. Doch still! das sind vermuthlich die Parteien.

Grammatik. Weswegen kommt ihr? wer seyd ihr?

Deutscher. Die andern um Klopstock anzuklagen, ich um ihn zu vertheidigen. Wir sind Repräsentanten unsrer Sprachen.

Grammatik. Warum kommen diese nicht selbst?

Deutscher. Sie glaubten, es würde euch so besser gefallen. Du, Grammatik, hast es lieber mit den Begriffen selbst als mit ihrer Scheinbelebung zu thun; und du, Poesie, hältst nicht viel auf luftige Begriffspersonen.

Poesie. Ich merke, ihr macht die Sitte der Zeit mit: denn das repräsentative System ist in den schönen Künsten wie in der Politik herrschend geworden. Ist kein Repräsentant der Menschheit unter euch?

Deutscher. Wir wollen dir nicht ins Amt fallen. Du sollst ja Repräsentanten der Menschheit, und nichts anders als solche vorstellen.

Poesie. Da würde ich am Ende selbst nur repräsentirt.

Grammatik. Kommt sogleich zur Sache, und bringt die einzelnen Punkte der Klage und Vertheidigung nach einer gewissen Ordnung vor.

Deutschheit draußen. Wehrt mirs nicht. Ich wage mein Leben für den ächten Deutschen Barden. Meine Losung ist: Er und über ihn!

Franzose. Wie grob! Ich hielt nur die Thür zu, um erst zu fragen, wer sie wäre, und sie schleudert mich eine Ecke weit in den Saal hinein.

Grieche. Wer ist diese blonde Gigantin?

Deutschheit. Ich achte mich höher als euch alle. Nur du bist meines Grußes werth, Göttin des Gesangs! Bist groß und gut, ein biedres Deutsches Weib.

Poesie. O weh! sie zerdrückt mir die Hand.

Grammatik. Was willst du hier, Deutschheit? Ich kenne dich, du hast mir auch schon Unheil genug angerichtet.

Deutschheit. Er ist mein Vater. Wer mir von dem ausländischen Volke etwas wider ihn und unsre alte Kernsprache sagt, dem soll diese starke Faust —

Grammatik. Hier wird nicht mit Gewalt gestritten, sondern mit Gründen.

Deutscher. Ich erkenne sie nicht an, ich habe nichts mit ihr gemein, sie würde meinen guten Handel verderben.

Poesie. Schafft sie hinaus! Die Ungeschlachte gehört nicht in diesen gebildeten Kreis.

Deutschheit. Bei Herrmanns Schatten! —

Franzose. O der erscheint längst nicht mehr!

Grieche. Die Barbarin! fort mit ihr!

Poesie. So hätten wir denn wieder Ruhe. Aber sage mir, Deutscher, welche Bewandtniß hat es mit der Abstammung, deren sie sich rühmt?

Deutscher. Es ist wohl nur eine von ihren Prahlereien, denn du weißt ja: Von selbst weiß niemand, wer ihn gezeuget. Bedenke, daß eine Stunde der überflüssigen Kraft noch ganz andern Geschöpfen das Daseyn gegeben hat. Auch wäre es unbillig, Klopstocken die Schuld ihres Betragens beizumessen. Sie hatte zwar schon als Kind etwas von gezierter Männlichkeit und prunkhaftem Biedersinn an sich, aber erst durch die Erziehung der Jünger ist sie so leer und hochtrabend, und endlich wie es den meisten Menschen geht, wenn sie nun recht ins bürgerliche Leben eintreten, platt geworden.

Poesie. Von den Nachäffern laß uns nicht reden; aber selbst der Urheber hat einen schlimmen Mißgriff gethan. Die meisten Nationen haben das Vorurtheil, sich höher als alle andern zu halten: wenn nun einmal eine es nicht hat, warum soll man es ihr mit Gewalt anschwatzen? Uebrigens, wie stolz auch dies vorsätzliche und unaufhörliche Erinnern an den Werth alles Deutschen klingt, so ist es doch etwas sehr demüthiges: denn es setzt voraus, das, woran man erinnert, sey so beschaffen, daß es gar leicht könnte vergessen werden.

Deutscher. Wenn man nun aber seine Vorzüge wirklich vergißt?

Poesie. Es hat damit bei Nationen eben so wenig auf sich, als bei einzelnen Menschen. Man soll ja nicht

im Bewußtseyn ihres Besitzes unthätig werden. Wenn man nur die Vorzüge nicht vergißt, nach welchen man zu streben hat.

Deutscher. So wird man uns doch freien Ausdruck unsrer Eigenthümlichkeit erlauben.

Poesie. Der wird verfehlt, so bald man ihn sich vornimmt. Ueberdieß müßt ihr über euern Charakter erst mit euch selbst einig werden. Was ihr für Deutschheit ausgebt, ist meistens, bei Licht besehn, nur die Nordischheit. Ich kann am besten wissen, ob ihr nationale Eigenthümlichkeit habt.

Deutscher. Freilich keine einseitig beschränkte.

Grammatik. Zur Sache. Die Sprache des Griechen hat den Vorrang der Würde und des Alterthums; und Klopstock macht sich, eben weil er sie am meisten ehrt, fast immer mit ihr zu thun, um die seinige mit ihr zu messen. Was er von ihr sagt, gilt zum Theil die Römische mit. Auf die neueren wirft er nur einige schnöde Seitenblicke. Der Grieche sey also Wortführer der Klage: die andern mögen sie bei den Punkten, die auf sie Bezug haben, unterstützen; und wenn ihnen besondere Beleidigungen widerfahren sind, nachher reden.

Deutscher. Sollen unsre Sprachen sich anfeinden, Grieche? Sie sind Schwestern.

Grieche. Mir war nichts davon bewußt, ich habe es erst durch Klopstock erfahren.

Deutscher. »Schon Plato hat ja πῦρ und andre solche zugleich Griechische und altdeutsche Worte aus dem Scythischen, dem ersten Quell des Deutschen, abgeleite.«

Grieche. Leitet der Philosoph nicht etwa auch das Wort Ironie aus dem Scythischen her? Die Stelle ist im Kratylus, wo Sokrates die etymologische Weisheit eines gewissen Euthyphron durch die wunderlichsten und drolligsten Ableitungen, immer unter dem Schein des Ernstes, zum Besten giebt. Bei allen unerhörten Gewaltthätigkeiten, die er sich mit den Wörtern erlaubt, behält er sich immer noch das Recht vor, wo er sich gar nicht weiter zu helfen weiß, vorzugeben, ein Wort sey barbarischen Ursprungs, und er könne es also nicht erklären. Dieß thut er bei πῦρ. Gesetzt aber er spräche im Ernste, so bewiese seine Aussage gerade das Gegentheil von Verwandtschaft. Denn es wären ja nach ihm nur einige Scythische Wörter fremd in das Griechische gekommen, und zwar hauptsächlich durch die unter den Barbaren wohnenden Hellenen.

Deutscher. Ihr verdankt eure erste Bildung dem Orpheus, »einem Getischen Druiden.«

Grieche. Weil er ein Thracier heißt? Wanderte nicht auch der Thracier Thamyris im Peloponnesus umher? Durch jene Benennung wird Orpheus zu einer historischen Person gemacht, da er doch bloß eine mythische ist. Die Sage von ihm verdient um so weniger Glauben, da sie nicht so alt zu seyn scheint, als Priester sie ausgaben. Homer kennt sie nicht.

Deutscher. »Die Deutschen bildeten vor Alters viele ihrer Zeitwörter durch Verdoppelung des anfangenden Mitlautes, und hatten einen Dual wie ihr. Sprachen, die sogar solche Sonderbarkeiten gemein haben, wie der Dual ist, haben überhaupt viel gleiches.«

Grammatik. Die Verdoppelung ist allerdings eine seltnere Eigenheit, die der Römer aber auch mit dem Griechen gemein hat. Der Dual findet sich in den verschiedensten Sprachen; im Hebräischen und im Finnischen. Er ist dem Ursprung der Gesellschaften und der Kindheit des menschlichen Geistes sehr natürlich: je weniger zahlreich jene sind, desto häufiger tritt der Fall ein, daß nur zwei zusammen handeln; und der unmündige Verstand erhebt sich durch den Begriff des Paares wie durch eine Stufe zu dem allgemeineren der Vielheit. Die Griechen gaben vielleicht das einzige Beispiel einer Sprache, die den Dual auch in der höchsten Ausbildung nicht ablegt; und wer weiß was geschehn wäre, hätten die Dichter nicht gethan.

Deutscher. Die Stammväter der Deutschen und Griechen waren in ihren ursprünglichen Sitzen Nachbarn.

Grieche. Reicht eure Geschichte bis da hinauf? Homer und Herodot sagen nichts davon. Doch nimm an, die Pelasger wären von Norden her in mein Vaterland eingewandert: das Volk der Hellenen ist erst weit später durch Abtrennung von jenen entstanden, und hat zugleich mit dieser durch unbekannte Ursachen bewirkten Umwandlung eine andre Sprache bekommen. Herodot wagt es nicht, mit Sicherheit zu bestimmen, welche Sprache die Pelasger geredet; er vermuthet aber eine barbarische, das heißt, nicht eine durch die Mundart sondern wesentlich und durchaus von der Hellenischen verschiedne. War also die Pelasgische Sprache mit der Deutschen verwandt, was folgt daraus für die Hellenische?

Deutscher. Durch alles dieß wird die Thatsache nicht umgestoßen, daß viele Deutsche Benennungen mit den Griechischen auffallend übereinstimmen.

Grieche. Wenn ihr die ausnehmt, wo eine gewisse Beziehung des Zeichens auf den Gegenstand Statt findet, und die, welche ihr durch Vermittlung der Römer, entweder bei der Niederlassung christlicher Priester oder schon früher erhalten, so wird keine beträchtliche Zahl übrig bleiben. Wie viele Namen erhieltet ihr zugleich mit den Dingen! Oder haben die Germanier in ihren uralten Wäldern den Wein schon mit Rosen gekränzt?

Deutscher. Nein, aber bis zehn gezählt haben sie doch wohl?

Grieche. Sie nahmen vielleicht mit der Erlernung der Ziffern auch die dazu gehörigen Benennungen großentheils an, und ließen ihre alten dahinten. Ich sage nur, was ein entschiedener Zweifler einwenden könnte.

Franzose. Es ist lustig anzuhören, wenn einer dem andern seine Verwandtschaft im zwanzigsten Grade vorrechnet, die dieser nicht anerkennen will.

Engländer. Man möchte ihm antworten: ich will glauben, daß ihr mein Vetter seyd; aber ich weiß gewiß, daß ich eurer nicht bin.

Grieche. Wir streiten zu lange über die Herkunft. Welcher Verständige giebt bei Menschen und Sprachen etwas darauf, wenn sie sich nicht durch Verdienst bewährt? Hatte eure Sprach gleiche Abstammung mit der unsrigen, desto schlimmer für euch, da ihr nichts ge-

fälligeres aus ihr gemacht. Doch da sie in ihrer Kindheit einen milderen Himmel gewohnt war, so hat sie sich vermuthlich in den feuchten Wildnissen Germaniens erkältet, und seitdem eine heisere Stimme behalten.

Römer. Die Verwandtschaft der Lateinischen Sprache mit der Griechischen war, denke ich, von ganz anderer Art. Und dennoch wäre sie bei den

Versen, wie vormals wohl sie die Faun' und die
Seher gesungen,

geblieben, hätte die Siegerin nicht die Erziehung ihrer Ueberwundenen empfangen.

Italiäner. Da das Lateinische aus den ältesten Mundarten des Griechischen, das Italiänische aber aus der Vermischung von jenem mit dem Gothischen und Longobardischen entstanden ist, welches Deutsche Sprachen waren, so haben sich ja in uns die beiden Zweige der Familie wieder vereinigt.

Franzose. Auch in uns die Franken mit den Lateinisch gewordenen Galliern. Wir hätten also sämtlich das Vergnügen unter lauter Vettern und Basen zu seyn, den Spanier mit eingeschlossen, wiewohl er sich mit dem Heidenthum etwas gemein gemacht hat.

Deutscher. »Unsre Sprachen, Grieche, haben auch im Klange viel ähnliches.«

Grieche. Hier erwartete ich dich: ich wollte vorhin schon vom Wohlklange anfangen.

Italiäner. Ja, das scheint mir auch die Hauptsache.

Deutscher. Klopstok giebt eine Menge Beispiele von ähnlichen Wörtern, ja ganzen Halbversen.

Grieche. Selbst die Richtigkeit der Vergleichung zugestanden, behielten wir noch den Vorzug. Denn in den kurzen Sylben, wo wir tönende Vocale haben, steht bei euch meistens das unbedeutende E. Allein er legt die Deutsche Aussprache des Griechischen zum Grunde. So spottet er über Bettinelli, dem man Griechische und Deutsche Verse vorsagte, da er beide Sprachen nicht kannte, und der lauter Deutsches gehört zu haben glaubte. Der arme Bettinelli! Er hatte ja wirklich lauter Deutsche Verse gehört.

Deutscher. Wich denn eure Aussprache so sehr von unsrer heutigen ab?

Grieche. Mehr als eure Schriftzeichen ausdrücken, und eure Organe nachbilden können. Ich rede nicht vom ungefähren Nachsprechen, sondern von den Feinheiten, woran Theophrast nach Jahren des Studiums von einer Attischen Gemüsehändlerin als Fremdling erkannt ward.

Deutscher. Du legst viel Gewicht auf unmerkliche Schattirungen.

Grieche. Dieser lebendige Hauch ist gerade das Eigenthümlichste im Vortrage der Sprachen, und wie in häßlichen das Abschreckendste, so in schönen der Gipfel ihrer Anmuth.

Italiäner. Er hat Recht! Der Gipfel unserer Anmuth.

Grieche. Aber wenn wir auch bei den gröberen körperlichen Bestandtheilen stehen bleiben: welche Aussprache ist die eurige! Ihr unterscheidet ϑ nicht von τ; das säuselnde ζ, von dem es zweifelhaft seyn konnte,

ob es für σδ oder δσ stånde, stoßt ihr auf eure heftige Art heraus; φ und das Römische *f* gilt euch gleich, da doch jenes ein schmeichelnder Ton, dieses ein ungeheurer Buchstabe war; ihr verwechselt die Diphthongen αι und ει, und die nicht das geringste mit einander gemein haben, οι und ευ —

Deutscher. Gut, daß du der Diphthongen erwähnst! »Ihre nicht selten unvermeidliche Håufung ist ein großer Uebelstand eurer Sprache. Sie artet dadurch in Rauhigkeit aus. Das οι ist übelklingend.«

Grieche. Das entscheidest du, der du überhaupt im blinden bist, wie es geklungen hat?

Grammatik. Ich zweifle, daß ihr euch über die Diphthongen je verstehen werdet. Ueber keinen Punkt der Aussprache weichen die Völker, sowohl durch das Urtheil ihres Ohres, als durch die Schreibung, so weit von eiander ab.

Römer. In Ansehung des letzten wir schon durchgångig von den Griechen. Zur Bezeichnung jedes ihrer Diphthongen setzen wir andere Vocale zusammen als sie.

Grammatik. Sie sind nicht einmal darüber einig, was Diphthongen, und was einfache Vocale sind.

Engländer. So gilt uns das ei des Deutschen in wine u. s. w. für ein langes i.

Römer. Das habt ihr wohl von uns angenommen.

Grammatik. Einige haben Diphthongen, die sich andre, ohne sie gehört zu haben, gar nicht würden vorstellen können.

Franzose. So wir oiseau, nuire.

Grammatik. Auch håtte das Zutrauen zu der

Schreibung der Alten nicht so weit gehen sollen, anzunehmen, was sie auf einerlei Art geschrieben, sey in allen Verbindungen auf einerlei Art ausgesprochen worden, denn die Armuth der Bezeichnung mußte hinter den mannichfaltigen Abstufungen der Töne zurückbleiben.

Römer. Freilich, wir hatten sogar für alle Vocale, die lang oder kurz seyn können, in beiden Fällen nur dieselben Buchstaben. — Und glaubt man, es sey ohne Grund gewesen, daß wir für das Griechische ει bald i bald e setzten? Alexandria, Medea.

Grieche. Du hättest billig zweifeln sollen, Deutscher, ob es etwas so breites und vollmundiges, wie eure Doppellaute sind, überhaupt in unserer Sprache gegeben habe. Kannst du dir wohl vorstellen, wie man zwei Vocale, ohne daß sie in der Verschmelzung verlohren gehn, und ein ganz verschiedenes Gemischtes daraus wird, und doch in Einer Sylbe hören läßt?

Deutscher. Ganz und gar nicht.

Italiäner. Ich sehr gut: Euro, lauro, mai, voi. In buono wird der letzte Vocal mehr gehört.

Grieche. Der Uebergang des αι, ει, οι, in ᾳ, ῃ, ῳ, wäre bei deiner Aussprache unerklärlich. Wenn aber das ι dem vorangehenden Vocale leiser nachhallte, so mußte es bei dessen Verlängerung ganz verschwinden. Auch die Verwandlung von αυ und ευ in ηυ, und von αυ in ωυ hätte dich auf den Argwohn bringen müssen, daß dir hier etwas verborgen wäre.

Deutscher. Aber wenn die Vocale in den Diphthongen schon abgesondert gehört wurden: wozu die Trennungspunkte, wenn eure Dichter sie in zwei Sylben auflösen?

Grieche. Du vergißt immer, daß unser Ohr auch feine Unterschiede wahrnahm. Selbst dieser Umstand konnte dir jene Vermuthung bestätigen: denn wie hätten die Dichter trennen dürfen, was so, wie durch eure Aussprache, vereinigt war?

Grammatik. Ueber das Zusammentreffen der Vocale weichen die Urtheile ab. Einige Völker lieben es, andere halten es für weichlich oder hart, und vermeiden es, wo möglich, durch Herauswerfung.

Römer. Dieß thaten wir. Doch war uns die Weise der Griechen in ihrer Sprache nicht zuwider, und unsere Dichter ließen daher Griechische Namen ohne Elision auf einander folgen.

Italiäner. Wir sind achtsamer auf den Wohlklang als ihr waret, und unser Ohr stimmt hierin mit dem Griechischen überein.

Grieche. Die zusammentreffenden Vocale müssen aber nicht gleichsam gegen einander gähnen, sondern mit Stetigkeit hinüberschmelzen und dazu gehört unsere Biegsamkeit der Stimme.

Italiäner. Oder unsere.

Grammatik. Aber — ehe die Parteien weiter fortfahren — ist der Streit der Sprachen über den Wohlklang nicht vergeblich, und nie auszugleichen? Sage mir, Poesie, du bist ja Kennerin des Schönen, giebt es dabei etwas allgemeines, und an sich gültiges, oder hängt alles von der verschiedenen Organisation, Gewöhnung und Uebereinkunft ab, und gilt auch hier das Sprichwort: jedem ist seine Königin schön?

Engländer. Oder jedem Narren gefällt seine Kappe.

Italiäner. Du siehst ja, Grammatik, daß sich alle Nationen Europa's vereinigen, unsre Sprache wohlklingend zu finden.

Franzose. Für den Gesang.

Italiäner. Was sich gut singt, spricht sich auch gut.

Poesie. Hierin hast du nicht unrecht, Italiäner. Aber dein selbstgefälliges Berufen auf jene Anerkennung war wenigstens sehr voreilig. Was ist das heutige Europa gegen den Umfang des Menschengeschlechtes in den verschiedensten Himmelstrichen und Zeitaltern? Europäischer Geschmack ist nur ein erweiterter Nationalgeschmack. So weit es sich ohne geistige und körperliche Zergliederung thun läßt, Grammatik, will ich deinem Verlangen Genüge leisten. Ich habe ja die Welt umwandert und umflogen: habe an den schönen Ufern des Ganges und Ohio geweilt, die Wüsten Africa's und die Steppen Siberiens besucht, und mich unter den Nebeln des Schottischen Hochlandes, wie unter dem ewig unbewölkten Himmel der Südsee-Hesperiden gelagert. Keinem Volke, wie roh und beschränkt es seyn mochte, verschmähte ich durch meine Töne die Mühen des Lebens zu lindern.

Franzose. Dieß wird zu arg. Sie schreibt nur nicht den Feuerländern bel esprit zu.

Poesie. Ich kenne daher auch die unzähligen Sprachen, welche du niemals geordnet, noch ihnen zur Kenntniß ihrer selbst geholfen hast. Es giebt allerdings allgemeine Gesetze des Wohlklanges, auf die menschliche Natur und das Wesen der Töne gegründet.

Deutscher. Es ist mir doch lieb, daß man auch darüber etwas a priori wissen kann.

Poesie. Alles was den Sprachorganen leicht wird hervorzubringen, ist dem Ohr angenehm zu vernehmen. Dieß ist die nothwendige Wirkung einer sinnlichen Sympathie. Indessen können die Organe durch Gewöhnung es auch in den gewaltsamsten und verworrensten Bewegungen zu einer gewissen Leichtigkeit bringen, und deswegen scheinen sogar die rauhesten Sprachen den Einheimischen, von ihnen selbst gesprochen, leidlich. Erst wenn Fremde dieselben Laute mit Anstrengung herauszwingen, wird ihr Ohr beleidigt. Auf der andern Seite kann den Organen bei einer solchen Gewöhnung das leichteste schwer fallen: sie werden durch harte Arbeit zu den sanfteren Biegungen ungeschickt; die Faust des Tagelöhners kann nicht auf Harmonicaglocken hingleiten. Doch das angegebne Gesetz betrifft mehr die Vermeidung das Mißfälligen als die Hervorbringung dessen, was ich in den Sprachen liebe und hervorhebe. Das Wohlklingende muß wie alles Schöne einen Gehalt haben, und diesen bekommt es nur durch einen mannichfaltigen, tönenden und ausdrucksvollen Gebrauch der Stimme. Der Sitz der Stimme ist, wo nach Homer die Seele wohnt, in der Brust. Was nicht aus ihr hervorgeht, ist nicht Stimme; die Verrichtungen der Zunge, des Gaumens, der Lippen und Zähne beim Sprechen werden erst durch ihre Begleitung recht hörbar, da sie sonst ein unvernehmliches Geräusch seyn würden. Die Alten haben daher die Selbstlaute die Stimmigen, (φωνήεντα) wenn es solch ein Wort gäbe, oder schlechthin die Stimmen (voces) genannt.

Deutscher. Jenes hat man ehedem durch »die Stimmer« zu verdeutschen gesucht.

Poesie. Die Mitlauter hingegen hießen den Griechen die Stimmlosen (ἄφωνα). Wenn nun in einer Sprache die stimmlosen Buchstaben herrschen, und von den Stimmen höchstens nothdürftig begleitet werden, so entsteht nicht nur dieses, daß das Ohr die gehäuften und oft mit einander streitenden Bewegungen der Organe ungern vernimmt, sondern die Wirkung der Stimme wird auch durch das Geräusch verdunkelt. Geräusch hat gar nichts musicalisches an sich, nur die Stimme kann sich zum Gesange erheben; und derjenige Gebrauch der redenden Stimme ist der schönste, von welchem dieser Uebergang am leichtesten ist. Also entschiedene, reine, volle, nicht dumpfe noch schleichende Töne. Die natürliche Tonleiter der Vocale werde durch Accente, durch einen belebten Wechsel der Höhe und Tiefe unterstützt. Wo mehrere unmittelbar folgen, wird es durch diese beiden Umstände entschieden, ob gefällige Stetigkeit dabei möglich ist. Aber damit es gegliederte Rede bleibe, und nicht in ein singendes Auf- und Absteigen der Stimme ausarte, müssen der Regel nach die Vocale durch Bewegungen der Sprachorgane getrennt, und doch auch wieder verknüpft werden: denn während derselben geht die zur Hervorbringung eines andern Vocals nöthige Erweiterung oder Verengung des Mundes am unmerklichsten vor. Manche einfache Bewegungen vereinigen sich ohne Schwierigkeit in zusammengesetzte; andre Verbindungen sind widerspänstig, noch mehrere ganz unmöglich. Das Ausdrucksvolle und Musicalische der

Stimme beruht auf der Freiheit, flüchtiger über die Töne hinzueilen, oder dabei auszuhalten und zu schweben; dieß erlauben die offenen (rosa) am meisten, weniger die gedehnten, (Lohn) am wenigsten die abgebrochnen, (halten) die daher auch für den Musiker am wenigsten taugen. Also ist die Anordnung, daß die stimmlosen Buchstaben, und öfter einfache als verbundne, vor den Stimmen hergehn, die schönere; seltner sey der Vocal an beiden Seiten mit Consonanten eingefaßt, oder bestehe die Sylbe bloß aus jenem. Die Mannichfaltigkeit erfordert jedoch Einmischung der weniger schönen Folgen und Anordnungen, damit das Ohr nicht durch Wohlklang übersättigt werde. Im Ganzen genommen sey das Verhältniß der Vocale und Consonanten ungefähr gleich. Ueberwiegen jene zu merklich, so geht der Charakter der Rede verloren; diese, so hemmt das Geräusch nicht nur den Ausdruck der Stimme, sondern zerstört auch durch die entgegengesetzten und sich abstoßenden Bewegungen der Sprachorgane die fließende Stetigkeit der Töne.

Grammatik. Und warum haben nur so wenige Völker ihre Sprachen nach diesen Gesetzen gebildet?

Poesie. Wie die Natur den Menschen berührt, so giebt er es ihr zurück. Ein von selbst ergiebiger Boden, eine warme Sonne machen ihm das Leben leicht. Seine Brust hebt sich dem beseelenden Odem der reinen Luft entgegen. Sein ganzes Wesen wird elastisch und expansiv. Das schöne Gemälde der Natur steigt in heitern leichten Farben vor seinen Blicken auf, und die Bewegungen des Lebens um ihn gleiten in vollen Melodien, nicht verworren oder schreiend, vor seinem innern

Sinn vorüber. Sein Geist sondert und ordnet die Gegenstände schnell und mit Leichtigkeit; er darf nicht mühselig ihre Merkmahle häufen, um sie festzuhalten. Die Empfindung behält daher den freiesten Spielraum, und gaukelt unaufhörlich auf der Oberfläche seines Daseyns.

Wende dich in Gedanken von diesen glücklichen Gefilden weg, und durchschneide wie jene kühnen Weltumsegler die Zonen bis gegen den Nordpol hin. So wie die Natur karger, der Himmel unfreundlicher wird, so weicht die fröhliche Hingegebenheit dem Ernst und der Sorge. Die Brust verengt sich. Die Sinne, nicht mehr dem Genusse offen, sind nur zu Kampf und Arbeit geschärft. Der langsamere Verstand greift alles schwer und gewaltsam an. Der schlanke Leib badet sich nicht mehr leicht bekleidet in der freien Luft, die unförmlichere Gestalt wird in Thierfelle eingewickelt, und endlich verkriecht sich der innre Mensch wie der äußre in dumpfe Winterhöhlen.

Wenn nun die Sprache nie aufhört im Ganzen, obschon nicht in den einzelnen Bestandtheilen, das zu seyn, was sie in ihrem Ursprunge war: Darstellung der Gegenstände, und Verkündigung des Eindrucks den sie machen; wenn die Stimme aus der Brust mehr ausdrückende Geberde, die Verrichtung der Sprachorgane mehr nachahmende Handlung ist: so läßt sich leicht einsehn, welchen Einfluß die umgebende Welt, außer dem unmittelbaren auf die Organisation des Ohres und der Werkzeuge der Rede, auf die Art haben muß, wie der Mensch seine Sprache bildet. Es kann eine so üppige und zerfloßne Sinnlichkeit geben, daß der Geist aller

Spannung unfähig wird, und dann verschwimmt auch die Sprache ohne Haltung in Vocalen, wie die der Otaheitier. Wo die Beweglichkeit der anschauenden Kräfte mit der Fülle der Empfänglichkeit in schönem Gleichgewichte steht, da geht dieß auch in die Sprachen über: sie fügen sich, tönend und geflügelt, den Gesetzen des Wohlklanges wie von selbst. So sind, ich nenne mit Fleiß keine der hier streitenden Sprachen, die Arabische und Persische, jene Zierden des Morgenlandes, gebildet, die mir so aromatische Blüthen zum Opfer bringen; so die zarte Sanskrita oder die Vollendete, zu welcher die Gottheit selbst die Schriftzüge ersann. Je verschloßner und ungestümer die Natur wird, je mehr sich ihr Bild entfärbt und umnebelt: desto rauher, verworrner und mühseliger wird auch die Bezeichnung der Gegenstände durch stimmloses Geräusch, wozwischen sich die Empfindung nur kleinlaut und mißfällig vernehmen läßt. Sehr schön hat daher ein Denker die nordischen Sprachen Töchter der Noth, die südlichen der Freude genannt.

Franzose. Es ist Rousseau.

Deutscher. Wenn es sich so verhielte wie sie sagt, so stånde es schlimm um meine Sache. Doch sie wird nur ein Stück Poesie vorgebracht haben. Ich muß mir ein Herz fassen.

Grammatik. Mich dünkt, Poesie, es fånden sich manche Ausnahmen von deiner allgemeinen Angabe.

Poesie. Allerdings. Aber vergiß nicht die vielen Wanderungen der Völker. Eine schon fertige Sprache, die sie unter einen andern Himmelstrich mitbrachten, konnte

zwar abgeändert werden, aber sich nicht gänzlich verwandeln. Auch haben die Grade der Bildung großen Einfluß.

Grammatik. Dieß weiß ich selbst aus der Geschichte der Sprachen. Die noch ungezähmte Leidenschaftlichkeit des Barbaren äußert sich tönend und laut, aber auf eine ungeschlachte Art. Ein Uebermaaß der Verfeinerung kann das entgegengesetzte Aeußerste hervorbringen, und mit der flüchtigen Oberflächlichkeit der Empfindungen die Töne bis zum Unbedeutenden abschleifen.

Franzose. Ich hoffe nicht, daß sie mit der letzten Schilderung auf uns zielt.

Grammatik. Vielleicht könnte man dem Charakter der Nationen auch in der Art nachspüren, wie sie allmälig zu höherem Wohlklange zu gelangen gestrebt. Einige ließen Consonanten weg.

Franzose. Dieß thaten wir und die Provenzalen.

Grammatik. Andre setzten Vocale hinzu.

Italiäner. Dieß wir und die Spanier meistens, doch auch jenes nicht selten.

Grieche. Ich kann von dem Verfahren meines Volkes hiebei keine Rechenschaft geben. In den ältesten Denkmählern finden wir das Hellenische schon wohllautend: es war wohl ursprünglich so.

Deutscher. Und die Pelasger?

Grammatik. Die größte Gefühllosigkeit des Ohres beweist es aber, wenn man zum Beispiel bei Aufnahme fremder Wörter das schon vorhandne Verhältniß zerstört, die Consonanten behält, und kaum nothdürftig Vocale übrig läßt.

Deutscher. O weh! das sind wir.

Grieche. Die Poesie, Deutscher, hat auch hier bewährt, daß ihr Wesen Wahrheit ist. Sie hat, ohne es zu wollen, meine Sache geführt, und ich kann mich nun kurz fassen. Klopstock hat behauptet, der Klang des Griechischen arte nicht selten durch gehäufte Diphthongen und übelvereinte Consonanten in Rauhigkeit, auf der andern Seite durch allzuviele Vocale in Weichheit aus.

Deutscher. Richtig, und jenes habe unsre Sprache mit eurer gemein, von der letzten schlimmeren Ausartung sey sie frei.

Grieche. Von den Diphthongen habe ich schon genug gesagt. Die harten Zusammenstellungen der Consonanten, die mir Klopstock vorwirft, stehn zu Anfange der Sylben, wo sie sehr leidlich sind, weil das Ohr bey dem darauf folgenden Vocale wieder ausruht.

Deutscher. Dieß mildert nur, aber es hebt nicht auf.

Grieche. Ueberdieß sind sie gar nicht häufig. Jene Milderung gilt auch von den in der Mitte zweier Sylben zusammentreffenden Consonanten: der vorangehende und der folgende theilen sich in sie. Und was sind sie gegen die bei euch vorkommenden? Finde doch im Griechischen Wörter wie Gesichtskreis.

Deutscher. Ihr endigt auch oft das Wort mit mehreren Consonanten.

Grieche. Niemals als vor dem schließenden ς mit den wenigen, die sich leicht damit vereinigen lassen: ἅλς, ἄψ, φάλαγξ. Klopstock führt verschiedene unstatthafte Beispiele von Wörtern an, die wir durch mehr als einen

Mitlaut endigen sollen; πάντ', βάσκ', ἄμφ'; der Apostroph hängt sie so genau mit dem nächsten Worte zusammen, daß sie eigentlich gar nicht mehr schließen, und daß der letzte Consonant mit dem anfangenden Vocal des nächsten Wortes ausgesprochen wird.

Deutscher. »Wir schließen wie ihr am gewöhnlichsten mit dem sanften N.«

Grieche. Und werdet dadurch einförmig, weil ihr nicht so wie wir mancherlei Vocale, sondern immer das unbedeutende E vorangehn laßt. Doch wir reden jetzt nicht vom Tönenden sondern vom Fließenden des Wohlklangs. Wir schließen außer dem ν, nur noch häufig mit dem ς, und selten mit κ und ρ. Ihr schließt mit diesen und mit welchen nicht? Aber nicht nur mit allen einzelnen, sondern mit dreien, vieren, fünfen: Furcht, stürzt, Herbst, stampfst; auch nach Gelegenheit mit zweyen, die für sechse gelten können: Kopf.

Deutscher. »Diese endenden Mitlaute werden von einem Deutschen sehr schnell ausgesprochen.«

Grieche. Das ist Sache der Noth: der vorhergehende Vocal würde sonst gänzlich verhallen, ehe man damit fertig wäre. Aber desto schlimmer, denn je mehr ihr eilen müßt, um so mehr drängen sich die streitenden Bewegungen der Organe.

Deutscher. »Die Aussprache mildert dergleichen.«

Grieche. Sie kann das Unmögliche nicht. Und wie sollte sie es wollen, da sie gar nicht einmal das Bedürfniß fühlt? Ihr glaubt zum Beispiel, sanft sey ein sehr sanftes Wort, da es doch einem Griechen unerträglich hart geschienen hätte.

Grammatik. Ich kann es dir nicht verhehlen, Deutscher, daß sich die Sorgfalt der südlichen Völker für den Wohlklang am meisten auf Wegschaffung der schließenden Consonanten gewandt hat.

Römer. Wir waren hierin weniger ekel als die Griechen; wir erlauben: b, c, d, l, m, n, r, s, t, die beiden letzten noch mit andern vorhergehenden.

Italiäner. Wir haben nie zwei Consonanten nach einander am Ende, und überhaupt nur folgende vier: l, m, n, r. Wir wählten also ungefähr gleich mit den Griechen, oder noch feiner.

Grieche. Ich wünsche zu wissen, Deutscher, was deine Voreltern in diesem Stück für die Verschönerung ihrer Sprache gethan haben.

Italiäner. Sie haben die Schlußvocale, wo sie vorhanden waren, weggenommen.

Deutscher. Doch auch oft das mildernde E hinzugefügt. »Ihr vergeßt, daß der Wohlklang die Stärke liebt, welche aus gut vereinten Consonanten entsteht. Wörter von starker Bedeutung fodern den starken Klang als Mitausdruck.«

Grieche. Die Darstellung der Sprache sollte, wie die des Dichters, wahr und doch verschönernd seyn; sie bedarf also niemals das übelklingende. Glaubst du, die Stärke beruhe mehr auf der Stimme oder auf dem Geräusch? Bei den gehäuften Schlußconsonanten hört man nur das letzte.

Franzose. Die Stärke einer Sprache in die Häufung und Rauhigkeit der Consonanten zu setzen, kommt mir so vor als glaubte man, die Tapferkeit

der alten Ritter hätte in ihrer rasselnden Rüstung gesteckt.

Italiäner. Wenn der Klang Mitausdruck ist, so hat sich eure Sprach, so heißt es ja noch jezt in einigen Mundarten, durch diese Benennung drollig genug charakterisirt. Sp ist die Bezeichnung des Bestandes, der Festigkeit, der ruhenden Kraft; Str der angestrengten; Spr, der plötzlichlosbrechenden, wie in Springen, Sprützen, Spreizen; alsdann kommt der gedehnte breite Vocal, und endlich ein rauher Hauch. Klopstock leitet es ja auch selbst von Brechen durch das verstärkende S ab.

Franzose. So daß es also ein wahres Losbrechen wäre.

Deutscher. Eine so weichliche Sprache wie deine, Italiäner, darf gegen unsre männliche gar nicht den Mund öffnen.

Grieche. Gut, daß du des Weichlichen erwähnst: dieser Punkt blieb mir noch übrig. Die zusammentreffenden Diphthongen sollen bei mir Rauhigkeit, die Vocale in gleichem Falle Weichheit hervorbringen. Wie stimmt dieß zusammen; wenn es nicht vor allem auf die Beschaffenheit der sich folgenden Vocale ankommt, ob sie stark oder sanft klingen? Ich denke niemand von euch findet Wörter wie ἄωτος oder οὔατα weich.

Italiäner. Wegen des Weichlichen laß mich nur die Klage gegen ihn führen. Klopstock ist hierin mit niemanden übler umgegangen als mit meiner Sprache.

Deutscher. »Sie zerfließt auch beinah, und ist

obendrein einförmig. Ihre Schlußsylben wechseln meistens nur mit den vier Vocalen a, e, i, o.«

Italiäner. Wer fragt nach übelklingender Mannichfaltigkeit? Und hast du ein Recht, mir diesen Wechsel als Einförmigkeit vorzurücken, da du fast keinen schließenden Vocal als E kennst?

Deutscher. »Dieser Fehler wird durch die einförmige Sylbenzeit noch auffallender; denn deine Endungen sind fast immer weiblich.«

Italiäner. Durch die dreierlei Accente (amò, amándo, amábile) werden die Schlußfälle der Wörter mannichfaltig genug. Den weiblichen hört man freilich am oftesten, aber er fällt weniger auf, weil der Schlußvocal sich so oft in den anfangenden des nächsten Wortes verschmelzt. Das Vorurtheil, als ob die Weichheit durchgängig in unsrer Sprache herrschte, hat Rousseau schon widerlegt, und man muß sich wundern, dergleichen Behauptungen immer wieder vorgebracht zu sehn. Wenn ich dir nun zeigte, daß meine Sprache das Starke der Gegenstände weit besser als deine bezeichnet?

Deutscher. Das wäre!

Italiäner. So hätte ich wohl mehr gethan, als du foderst oder wünschest. Ich führe dir Wörter an, nenne mir welche von ähnlichen Bedeutungen. Rauco, forte, fracasso, rimbombo, orrore, squarciar, mugghiando, spaventoso.

Deutscher. Heiser, stark, Getöse, Wiederhall, Schauer, zerreißen, brüllend, furchtbar.

Italiäner. Guai, crollo, zampa, selvaggio, alpestro, orgoglioso, torbido, abbajar, s'accapriccia, arronciglio.

Deutscher. Wehklage, Erschütterung, Tatze, wild, gebirgig, stolz, unruhig, bellen, sträubt sich, einhakte.

Franzose. Ich kann ihm auch dergleichen aufgeben: écraser, s'écrouler, gouffre, rage, flamboyant, sanglots, foudre, tonnerre.

Deutscher. Zerschmettern, einstürzen, Abgrund, Wuth, flammend, Gestöhn, Blitz, Donner. — Könntest du lange so fortfahren?

Franzose. Warum nicht? Torrent, effroyable, épouvante, frapper, rocailleux, gonflé.

Italiäner. Die Zufriedenheit des Deutschen mit seinen meistens geräuschigen aber dumpfen Wörtern sollte einen auf den Gedanken bringen, die Einbildung und der Ton des Redenden müsse bei der nachahmenden Bezeichnung das Beste thun. Ihr glaubt Wunder, wie stark es in eurem Donner donnert. Laßt das r weg, und derselbe Klang macht unser Herz von den süßesten Regungen hüpfen. Le donne!

Franzose. Wie sagt ihr das?

Deutscher. Ehedem die Frauenzimmer oder das Frauenzimmer, jetzt die Frauen, und wenn man auf Französische Art über sie philosophiren will, die Weiber.

Franzose. Da habt ihr einen großen Schritt zur Cultur gethan, daß ihr nunmehr die Wohnung von der Person unterscheiden könnt.

Italiäner. Die Frauen? Und ihr fürchtet euch nicht, wenn ihr das hört?

Franzose. Ich besorge, Deutscher, du hast Wörter im Hinterhalt, womit du uns zuletzt aufs Haupt schlagen willst.

Deutscher. Wie so?

Franzose. Die ausdruckvollsten sind doch die, welche die bezeichnete Sache selbst hervorbringen, und es giebt ihrer in eurer Sprache: Kopfschmerz macht Kopfschmerz, wenn man es ausspricht, und Pfropf propft einem den Mund zu.

Deutscher. Auch der Name Liebe erregt was er nennt.

Franzose. Dieses Wort mag ein weißer Rabe im Deutschen seyn, sonst würdet ihr nicht so viel Aufhebens davon machen.

Italiäner. Was streiten wir länger mit einzelnen Wörtern? Kannst du Verse wie folgende aufweisen?

Sentesi un scoppio in un perpetuo suono,
Simile a un grande e spaventoso tuono,
Aspro concento, orribile armonia
D'alte querele, e d'ululi e di strida
De la misera gente, che peria
Nel fondo per cagion de la sua guida,
Istranamente concordar s'udia
Col fiero suon de la fiamma omnicida

Deutscher. Sogleich.

Poesie. Ich rathe dir nicht, Deutscher, dich auf diesen Wettstreit einzulassen. Du kannst zwar leicht Stellen aus deinen Dichtern anführen, die einen weit stärkern rythmischen Ausdruck ähnlicher Gegenstände haben, wiewohl auch darin die angeführten Zeilen sehr schön sind: allein hier gilt es bloß die Stärke des Klanges, worin deine Sprache wegen der Beschaffenheit ihrer

Vocale, besonders derer in den kurzen Sylben, zu weit nachsteht.

Grieche. So ist es. Es fehlt ihr nicht nur an dem rechten Verhältniß zwischen Vocalen und Consonanten; sie gebraucht von den letzten anderthalb Mal mehr als das Griechische: sondern ihre wenigeren Vocale sind obendrein nicht die rechten. Man kann Verse, ja ganze Strophen durchwandern, ohne auf ein einziges A zu stoßen, aber fast nie einen, ohne zu oft von dem E heimgesucht zu werden.

Deutscher. Ich konnte es voraussehn, daß ihr mich von Seiten der Euphonie angreifen würdet: von der weit wichtigeren Eurhythmie schweigt ihr, weil ihr hier meine Ueberlegenheit kennt. Jene ist, wo der Klang nicht ausdrückt, nur das sinnlich Angenehme; diese das eigentlich Schöne.

Grieche. Ich gebe dir dieß nicht ohne Einschränkung zu: denn auch im Klange der Sylben und Wörter sind Verhältnisse bemerkbar. Aber es sey, das Sinnliche muß doch immer dem Schönen zur Unterlage dienen: und was hilft eine schöne Form an einem widrigen Stoffe?

Italiäner. Zum Beispiel eine vortreffliche Musik auf einem verstimmten, halb besaiteten Klavier gespielt. Man hört da nur die Tasten klappern.

Deutscher. Wessen Sprache gar keine bestimmte Sylbenzeit hat, rede nicht mit. »Die begriffmäßige Bestimmung der unsrigen, Grieche, hat große Vorzüge vor eurer bloß mechanischen.«

Grieche. Den Ausdruck mechanisch muß ich verbitten. Mechanisch nennt man die todten Kräfte.

Der lebendige Hauch des Vortrags, der jedem Laute seine natürliche Dauer giebt, gehört doch wohl nicht zu diesen? Sinnlich bestimmt war bei uns die Sylbenzeit: und wird nicht etwas sinnliches durch einen sinnlichen Maaßstab am besten gemessen?

Deutscher. Auch bei uns ist die Sylbenmessung sinnlich, aber sie steht unter einem höheren Gesetze und erhält dadurch Bedeutung. So wie der Verstand über die größere und geringere Wichtigkeit der Begriffe entschieden hat, so vernimmt nun auch das Ohr die Längen und Kürzen.

Grieche. Meine Landsleute hätten bei euern Längen Verstärkung und Höhe der Stimme, weil ja bei euch der Accent immer auf die Länge fällt, wahrgenommen; aber schwerlich das Verhältniß der Dauer zwischen unsern Längen und Kürzen. Die Länge war bei uns gleichzeitig mit zwei Kürzen.

Deutscher. »Das war nun so ein Einfall eurer Theoristen.«

Grieche. Gleichwohl waren diesem Einfalle gemäß alle unsre Sylbenmaaße erfunden worden, ehe es noch Theoristen gab. Wie sollen wir uns verstehn, wenn du solche Sätze nachsprichst? Fühlst du nicht, was der wagt, der in einer Sache, wo alles auf die sinnliche Anschauung ankommt, die ihm fehlt, den Kunstverständigen, welche sie hatten, entscheidend widerspricht? Klopstock mußte bei noch so tiefem Studium die alte Metrik durchaus verkennen, weil er sich über den ungültigen Gesichtspunkt seiner eignen Sprache nicht erheben konnte. Er scheint nicht selten zu vergessen, was

er doch alles sehr gut weiß, daß unsre überhaupt weit leichter und flüchtiger forteilte; daß sie weit stärkere musicalische Accente hatte; daß ihr Vortrag weit gesungener und in Versen weit abgemessener war; daß Metrik und Musik ursprünglich eins waren, und immer einig blieben; daß in allen Dichtarten die Kunst schon verfiel, sobald an die Stelle des Gesanges Declamation trat; daß selbst diese Declamation —

Poesie. Du ereiferst dich; streitet ruhig. Führe du die Vorzüge der begriffmäßig bestimmten Sylbenzeit an.

Deutscher. Sie lassen sich unter wenige Hauptpunkte bringen, die aber von erstaunlichem Umfange sind. »Unsre Sylbenzeit legt den Nachdruck der Länge niemals an die unrechte Stelle, sondern immer dahin, wo er hin gehört.«

Grieche. Und wo gehört er hin?

Deutscher. Bei einsylbigen Wörtern auf die bedeutenderen Redetheile: das Nennwort, Zeitwort, Beiwort, Umstandswort, manchmal das Fürwort; bei mehrsylbigen auf die Stammsylben. Die Ableitungs- und Biegungssylben sind meistens kurz.

Grieche. Sage mir, wirken die Wörter als Ganze oder theilweise?

Deutscher. Wie verstehst du das?

Grieche. Ich meyne, wenn du etwa das Wort Begleitung hörst, ob du dir erst bei der Sylbe Be die Anwendung auf einen Gegenstand, dann bei gleit den allgemeinen Begriff von geleiten, endlich bei ung eine Handlung denkst, und so aus diesen Stücken die

vollständige Vorstellung von Begleitung zusammen lie-
sest; oder ob sie auf einmal, sobald du das Wort zu Ende gehört hast, in deine Seele tritt?

Deutscher. Doch wohl das letzte. Nur ein Sprachkundiger könnte jenes. Die wenigsten Menschen sind mit der Uebung ihres Absonderungsvermögens und mit ihrem Nachdenken über die Sprache weit genug dazu gekommen.

Grieche. Denkt sich denn etwa der Sprachkundige bei dem Worte leider erst den Begriff von leid und dann den Begriff von er?

Deutscher. Schwerlich, denn die Bedeutung der Ableitungssylbe ist hier, wenigstens ohne etymologische Untersuchungen, dunkel. Allein die zusammengesetzten Wörter löset man doch in die einfachen Begriffe auf.

Grieche. Freilich müssen die, welche man sich neu zu bilden erlaubt, ohne Schwierigkeit aufgelöst werden können, um verständlich zu seyn. Aber setze mir doch aus dem Umstande Bei und dem allgemeinen Begriff von Spiel das Beispiel zusammen. — Die weitere Anwendung wirst du selbst machen. Wenn der Hörer also die Wörter nicht zerstückt, so ist es für ihn gleichviel, ob der prosodische Werth ihrer Bestandtheile mit dem grammatischen übereinstimmt; denn um diese Uebereinstimmung zu bemerken, müßte er jeden der Bestandtheile besonders denken.

Deutscher. Sie kann auf ihn wirken, ohne daß er sich ihrer bewußt wird. Seine Aufmerksamkeit fällt nun von selbst auf das wichtigere.

Grieche. Da das Wort nach seinem unmittelbaren Eindruck ein untheilbares Ganzes ist, so findet in dieser Rücksicht auch in der Wichtigkeit seiner Theile gar keine Unterordnung statt.

Deutscher. »Ist es nicht im höchsten Grade verstimmte Sylbenzeit, wenn man zum Beispiel in φιληϑησοίμην nach der kurzen Stammsylbe vier lange Veränderungssylben anhören muß?«

Grieche. Man hört die Stammsylbe ja doch hinlänglich mit der Kürze. Seyd ihr so schwer zu verständigen, oder so unaufmerksam, daß ihr sie nicht unterscheiden könnt, wenn ihr nicht insbesondre mit den Ohren darauf gestoßen werdet?

Deutscher. »Wenn die Theile selbst des dem Inhalte des Wortes angemessensten Fußes in Ansehung ihrer Länge oder Kürze den Begriffen widersprechen, so bekommt jener dadurch etwas, welches nun nicht mehr so recht übereinstimmt; kurz, der Eindruck des einen wird durch den des andern geschwächt.«

Grieche. Du setzest bei diesem Eindruck außer der schon widerlegten Zergliederung des Wortes in seine Theilbegriffe, auch das voraus, worüber gestritten wird: ob nämlich diese Eigenheit eurer Sprache ein allgemeingültiges Gesetz zum Grunde hat? ob wichtigere oder unwichtigere Theilbegriffe eines Wortes in einem natürlichen Verhältnisse zu Längen und Kürzen stehn? Dieß scheint mir nun gar nicht so, ich finde da gar keinen Uebergang. Wenn noch von kurzen und langen Begriffen die Rede wäre! Aber da möchten die Nebenbestimmungen oft die weitläuftigste Erörte-

rung verlangen. Vielleicht leuchtet dir das willkührliche der Regel mehr ein, wenn ich dir ein Beispiel aus deiner Sprache anführe, wo sie nicht beobachtet ist.

Deutscher. Es giebt deren nur wenige.

Grieche. Ihr sagt lĕbēndĭg: würde das Wort nun deutlicher, nachdrücklicher, schöner werden, wenn ihr lēbĕndĭg sagtet?

Deutscher. Es ist überhaupt nicht gut abgeleitet; ein Deutscher muß bei näherer Betrachtung etwas unschickliches darin wahrnehmen.

Grieche. Weil es Ausnahme macht. Sonst, denke ich, könnte eure Sprache aus lauter Wörtern bestehn, die auf diese Art die Länge von den Stammsylben wegverlegten, und sich sehr wohl dabei befinden. Es versteht sich, daß sie darnach eingerichtet seyn, und die Wörter tönend und vielsylbig verändern müßte.

Deutscher. Dadurch würde sie ganz aus ihrem Charakter herausgehn.

Grieche. Allerdings, dieser Umstand greift in den innersten Bau der Sprachen ein. Er hat einen unübersehbaren Einfluß auf die Wortstellung, und worauf nicht alles?

Deutscher. Wir sind zu ruhig, um einen unverhältnißmäßigen Nachdruck auf das Unwichtigere zu legen, und lieben die Kürze zu sehr, um es weitläuftig zu bezeichnen.

Römer. Wir waren lakonischer als ihr, und hatten doch Ableitungen und Biegungen von mehreren und zum Theil langen Sylben.

Grieche. Was ist das wichtigere an einem Begriffe? Das nackte Allgemeine, oder die näheren Bestimmungen, die besondern Beziehungen, worin man ihn jetzt grade denkt?

Deutscher. Unstreitig jenes, weil alles andre sich daran knüpft.

Grieche. Für den kalten Verstand, ja; aber auch für die rege Fantasie, für das beschäftigte Gemüth des Redenden? Wenn Völker von lebhaftem Geist vielsylbig und tönend ableiten, biegen, steigern und umenden, so siehst du, was man aus eurer kurzen, karglauten und nur nicht stummen Art es zu thun, schließen muß. Sie hängt mit der begriffmäßigen Sylbenzeit so zusammen, daß man nicht weiß, was Ursache und Wirkung ist. Sollten die Stammsylben Ton und Länge behalten, so durften sich die hinzugesetzten freilich nicht sehr laut machen; aber wären diese häufiger stark ins Ohr gefallen; so hätten jene vielleicht beides verloren.

Deutscher. Es komme woher es will, so bleibt es ein großer Vorzug, daß bei uns die Bewegung der Worte mit ihrem Inhalte immer übereinstimmt.

Grieche. Mit ihrem Inhalte! Du redest wirklich, als ob die prosodische Beschaffenheit des Wortes das Bild und die Empfindung ausdrückte, die es mittheilen soll. Hat nicht steigen und fallen denselben Fuß? Und pfeilschnell den schweren Spondeen, Verzug den muntern Jamben? Führe dieß durch unzählige Fälle hindurch. Der Inhalt, welchen die begriffmäßige Sylbenzeit bezeichnet, ist nicht einmal die logische, sondern nur un-

gefähr die grammatische Form, das Verhältniß des Ursprünglichen und Abgeleiteten. Was kann mit Bezeichnung derselben für die Darstellung des Dichters gewonnen seyn?

Deutscher. »Ihr habt Hauptwörter, die ganz unschicklich aus lauter kurzen Sylben bestehn.«

Grieche. Der Accent hob sie hinlänglich. Doch ihr könnt euch die Musik einer Sprache gar nicht vorstellen, deren starke Accente von der Quantität getrennt und unabhängig sind.

Deutscher. »Ihr laßt oft lange Reihen von Kürzen und Längen ununterbrochen auf einander folgen, was bei unsrer Bestimmung der Sylbenzeit niemals der Fall seyn wird.«

Grieche. In der Poesie wird dieß schon durch die Regel des Sylbenmaaßes beschränkt; in der Prosa giebt die freiere Wortfolge und der Reichthum an Synonymen Mittel genug an die Hand, es zu vermeiden.

Deutscher. »Ihr habt einen Ueberreichthum an Spondeen.«

Grieche. Unsre Längen waren weniger lang als eure. Ihr Uebergewicht konnte also nicht schaden, sondern diente vielmehr dazu, die allzugroße Flüchtigkeit unserer Sprache aufzuhalten. Ihr habt dagegen viel zu wenig Spondeen: Klopstock hat ja selbst diesen Mangel durch sein liebliches Klagelied an Sponda verewigt.

Deutscher. Er hat nachher seine Gesinnung verändert, und fragt nicht mehr so viel nach den Spondeen.

Grieche. Sponda hat andre Liebhaber gefunden, die der etwas starkgegliederten Schönen ihre Gunst ab-

zwingen, wenn sie sie nicht freiwillig erhalten. Es ist eine große Unbequemlichkeit bei eurer Bestimmung der Sylbenzeit, daß mit dem logischen Verhältnisse der Haupt- und Nebenbegriffe auch das Verhältniß der Längen und Kürzen so festgesetzt ist, daß es nur innerhalb sehr enger Gränzen wechseln kann.

Deutscher. Wir haben doch verschiedne lyrische Gedichte, wo ungewöhnlich viel Längen oder Kürzen zusammengestellt sind.

Grieche. Dafür ist denn auch die am Sinn und an der Sprache verübte Gewaltthätigkeit sehr sichtbar.

Poesie. Ich will es dir nicht verschweigen, Deutscher, daß einige von euch, die sich zu meiner Religion bekennen, manchmal in die Abgötterei des Rhythmusdienstes verfallen.

Grieche. Und die Opfer, die bei diesem Dienste gebracht werden, sind Holokauste: niemand kann sie genießen.

Deutscher. Wenn dergleichen Versuche auch mißlingen, so stellen sie doch die prosodische Beschaffenheit unserer Sprache ins Licht, und bringen unsre Verskunst weiter. Warum hältst du dich bei diesen Nebensachen auf? »Es ist doch, däucht mich, so etwas, in der epischen Versart, der schönsten unter allen, die Griechen zu übertreffen.«

Grieche. Der schönsten? Das kann ich dir nicht zugeben.

Deutscher. Deine eignen Landsleute sagen es ja.

Grieche. Spätere Grammatiker. Könntest du ein solches Urtheil aus der Zeit anführen, wo lyrische

und dramatische Kunst blühten? Der Hexameter war vollkommen für seine Bestimmung, der tragische Trimeter war es eben so sehr für seine noch würdigere. Und welch ein Reichthum von musicalischem Zauber liegt in den lyrischen Sylbenmaaßen und Chören! Ich finde überhaupt bei Klopstock die Ansicht, den Hexameter für den Gipfel der Griechischen Metrik zu halten, da er doch nur ihre allereinfachste Grundlage war.

Deutscher. »Der Homerische Hexameter ist wenigstens der vorzüglichste unter allen.«

Grieche. Insofern der Hexameter damals die natürliche Blüthe der Sprache war, konnte kein Späterer diese leichte Fülle wieder erreichen, auch bei dem größten Aufwande von Feinheiten der Kunst, welche Homer noch nicht kannte.

Deutscher. »Und dennoch ist an Homers Versbau noch viel zu tadeln. Er übt oft Sylbenzwang aus.«

Grieche. Etwas ganz eignes, daß jemand, der einen Sänger nie gehört hat, ihn nach drei Jahrtausenden hören lehren will! Klopstock hat den Homer fleißig gelesen; aber Homer, weißt du, bestimmte seine Rhapsodien eben nicht für den Druck. — Wissen wir, wie sehr sich die Aussprache des Griechischen in dem, zwischen der Entstehung der Homerischen Gesänge und ihrer Aufzeichnung verflossenen, Zeitraume verändert hat? Vermuthlich hatte zu jener ersten Zeit der Accent noch einen Einfluß auf die Länge, den er nachher verlor. Endlich mußte in einem Zeitalter, wo die schriftliche Bezeichnung noch gar nicht, oder sehr wenig im

Gebrauch war, das Ohr ohne alle Regeln über die Sylbenmessung entscheiden: und man wundert sich, daß es auch bei der größten Zartheit nicht immer mit grammatischer Genauigkeit entschied? Es fehlt so viel, daß »die andern Dichter auch in der Beobachtung der Sylbenzeit unter Homeren« gewesen wären, daß man vielmehr viele Freiheiten ganz allein bei ihm findet.

Deutscher. »Homers Hexameter keucht manchmal unter der Spondeenlast, und kann kaum fort.«

Grieche. Du beurtheilst den Griechischen Spondeen nach dem Deutschen. Ich gab dir schon vorhin den Grund an, warum unsre Sprache mehr Längen verträgt als eure. Ein Vers von zwölf Sylben, wovon meistens acht, häufig neun lang wären, würde im Deutschen unfehlbar schwerfällig scheinen. Und doch ist der Trimeter des Aeschylus so beschaffen, und verdankt seine Größe hauptsächlich dem öfteren Gebrauch der Spondeen.

Deutscher. »Homers Verse gehen nicht selten ihren Weg für sich, und lassen den Inhalt den seinigen gehn, oder sie gehn gar geradezu gegen den Inhalt an.«

Grieche. Wenn nun Homer gar nirgends die Absicht gehabt hätte, den besondern Inhalt durch den Gang des Verses auszudrücken? Wenn dieser Gedanke ganz außerhalb seines Kreises lag?

Deutscher. So hätte er ja Wesen und Zweck des Sylbenmaaßes verkannt. »Sylbenmaaß ist Mitausdruck durch Bewegung.«

Grieche. Sage mir nur, wie der Deutsche

Hexameter sich vom Griechischen unterscheidet, und was er dabei gewinnt. Das wird uns auf die Prüfung dieses Satzes führen.

Deutscher. »Unser Hexameter hat den Trochäen zum dritten künstlichen Fuße angenommen, und verlangt sogar diesen merklich öfter als den Spondeen. Er wird dadurch mannichfaltiger, und bekommt fast den vierten Theil mehr metrischen Ausdruck. Der Griechische hat nur siebzehn verschiedne Wortfüße; der Deutsche, die fünf- und mehrsylbigen nicht mitgerechnet, zwei und zwanzig.«

Grieche. Also Mannichfaltigkeit und Ausdruck. Hältst du Mannichfaltigkeit für etwas unbedingt Gutes?

Deutscher. Nun freilich, sie gefällt an sich.

Grieche. Wäre Mannichfaltigkeit ohne Einschränkung gut, so wäre jedes Sylbenmaaß fehlerhaft: denn jedes schränkt die Mannichfaltigkeit der rhythmischen Bewegungen ein. Ferner: soll der Ausdruck auf die einzelnen Gegenstände der Darstellung, oder auf das Allgemeine gehen?

Deutscher. Unstreitig auf jene.

Grieche. Aber kehren die einzelnen Gegenstände der Darstellung in dem Gedicht wieder?

Deutscher. Nein, sie ziehen vorbei, und es kommen andre und andre.

Grieche. Allein das Sylbenmaaß ist ein Gesetz der Wiederkehr. Du siehst also, der »Mitausdruck durch Bewegung,« auf diese Art ausgelegt, würde niemals darauf führen.

Deutscher. Was verstehst du aber unter dem

Allgemeinen, und wie soll es der Dichter metrisch ausdrücken?

Grieche. Weiß etwa einer unter euch Repräsentanten der Sprachen, was episch ist?

Franzose. Épique? Poème épique? Das sollten wir nicht wissen?

Deutscher. Unsre Theoretiker lehren es umständlich. Vor allem sind die Epopöen episch.

Grieche. Die nun grade am wenigsten. Dir, Deutscher, sollte durch Nachbildungen der Homerischen Erzählungsweise, die ihr seit kurzem erhalten habt, schon ein Licht über das bisherige Nichtwissen angezündet seyn. Was für Gegenstände weist Klopstock dem metrischen Ausdrucke an?

Deutscher. »Erst die sinnlichen; hauptsächlich aber gewisse Beschaffenheiten der Empfindung und Leidenschaft.«

Grieche. Der Empfindung und Leidenschaft wessen? Des Dichters, oder der von ihm dargestellten Personen?

Deutscher. Beides fällt in eins: der Dichter nimmt an seinen Personen den innigsten Antheil.

Grieche. Wenn nun der epische Dichter Herrschaft genug über sich selbst besäße, um von diesem Antheile nichts zu äußern? Und wenn eben diese über die Darstellung verbreitete Ruhe der Grundcharakter des epischen Gedichtes wäre?

Deutscher. Wie kann es dann gut seyn? »In guten Gedichten herrscht die Leidenschaft.«

Grieche. Wer das sagte, dachte wohl nur an

lyrische. — Das Sylbenmaaß soll durch das Gesetz seiner Wiederkehr den Geist der Dichtart ausdrücken; die in diesen Gränzen freigelassene Abwechselung gestattet dem Dichter, sich auch dem Einzelnen durch metrischen Ausdruck zu nähern. Der Geist des Epos ist der unbestimmteste, umfassendste, ruhigste: das Gesetz der Wiederkehr durfte also sehr einfach, und der freigelassene Spielraum sehr groß seyn. Die ganz individuell bestimmte Richtung des lyrischen Gedichts hingegen, die das Einzelne unumschränkt beherrscht, erfodert oft ein sehr verwickeltes Gesetz der Wiederkehr: Strophen, auch wohl Antistrophen und Epoden; und hebt die Freiheit der Abwechselung fast gänzlich auf. Du wirst dieß weiter anwenden: die Sache ist zu weitläuftig, um sie hier auszuführen. Es könnte doch wohl seyn, daß eben die Veränderung, welche eurem Hexameter mehr Mannichfaltigkeit und also Fähigkeit gab, das Einzelne auszudrücken, ihn zum Ausdruck der Hauptsache, nämlich des Epischen, weniger geschickt gemacht hätte.

Deutscher. »Der Trochäe vertritt ja den Spondeen beinahe. Er beschützte euch vor den übermäßigen Längenreihen, wenn ihr ihn ebenfalls aufnahmt.«

Grieche. Mit der Gleichzeitigkeit der beiden Hälften jedes Fußes, wäre der ruhige, ebenmäßige Rhythmus des Hexameters zerstört worden.

Deutscher. Das beruht wieder auf dem Einfall mit der doppelten Dauer der Länge.

Grieche. Nennst du es auch einen Einfall, wenn jemand Dreiachteltakte zwischen Zweiviertelakte einmischen wollte, und ein Musiker sagte ihm, das ginge nicht?

Deutscher. Verse und Musik sind auch sehr verschieden.

Grieche. Bei euch freilich, unsre Hexameter wurden gesungen. Dieß vergißt Klopstock auch, wenn er seinen, für den Vorleser ganz richtigen, Unterschied zwischen künstlichen und Wortfüßen auf uns anwendet, und daraus folgert. Wie die Poesie überhaupt bei uns weit mehr Gewalt über die Sprache hatte, so vermehrte sie auch ihre so schon große Stetigkeit; und was ein Abschnitt des Verses in sich schloß, wurde gleichsam zu einem einzigen poetischen Worte.

Deutscher. Du verwirfst also unsern Hexameter gänzlich?

Grieche. Nicht doch, ich kann nur nicht zugeben, daß er unserm vorgezogen werde. Eben weil der Deutsche Vers nur zum Vorlesen bestimmt ist, darf sein Gesetz weniger strenge seyn. Ueberdieß hat ja Klopstock, wo er wollte, und mehrere eurer Dichter haben gezeigt, daß man im Deutschen Hexameter machen kann, die in Ansehung des Rhythmischen, von der Euphonie ist hier nicht die Rede, unsern sehr nahe kommen.

Deutscher. Ich bin zufrieden: du räumst mir immer noch mehr ein, als alle meine neueren Gegner von ihren Sprachen rühmen können.

Italiäner. O wir haben auch Hexameter aufzuweisen.

Franzose. Wir auch.

Engländer. Wir auch.

Deutscher. »Ihr habt euch alle bemüht welche zu machen, aber es ist euch mißlungen.«

Italiäner. Mißlungen? Ich denke, unsere Hexameter könnten den alten wohl ähnlicher werden als eure. Man hat nur keinen Geschmack daran gefunden.

Poesie. Ein erster Versuch gelingt nie ganz. Wenn die Sachen gleich stehen sollten, so müßte in einer gleich günstigen Epoche der Bildung jener Sprachen ein eben so hoher Dichtergeist seinen Ruhm an die Einführung der alten Sylbenmaaße gewagt haben. Mir scheint Klopstock allzubescheiden, sein eigenes Verdienst der Sprache zuzurechnen.

Deutscher. Die andern haben ja gar nicht einmal eine bestimmte Sylbenzeit.

Poesie. Kannte man die eurige als solche, so lange ihr bei den gereimten Sylbenmaaßen verharrtet? Hat nicht Klopstock selbst ihre Gesetze nur allmälig entdeckt? Hat nicht Hagedorn sich in einem Briefe an Ebert wegen einer ihm zweifelhaften Quantität erkundigt, über die ihn jetzt jeder Schüler der Prosodie zurechtweisen kann?

Deutscher. Es bleibt doch ein Verdienst der Deutschen, daß sie die alten Sylbenmaaße so willig aufgenommen.

Poesie. Du vergißt, welche saure Mienen ihr Geschmack gemacht, ehe er sich diese Medicin hat eingehn lassen. Die vom Zaune gebrochenen Einwendungen rechne ich mit zu den sauren Mienen. Es gehörte wirklich Klopstocks feste Männlichkeit dazu, um die Sache durchzusetzen. Ueber ein halbes Jahrhundert ist es nun her, seit der Anfang gemacht wurde; Klopstock hat gleich damals, und besonders in den neuesten

Zeiten von großen Dichtern fleißige Nachfolge gefunden: und wie weit ist es denn nun mit der Popularität der alten Sylbenmaaße?

Deutscher. So weit, daß es nie wieder rückwärts gehen kann. Auch deswegen nicht, weil wir ein Bedürfniß haben, die Alten in ihrer ächten Gestalt zu lesen, und uns in eigenen Werken an ihre großen Formen anzuschließen.

Poesie. Ueber die anfängliche Abneigung gegen die antiken Sylbenmaaße darf man sich indessen nicht wundern: ihre Verschiedenheit von den modernen liegt nicht auf der Oberfläche, sondern ist in dem wesentlich verschiednen Charakter der Bildung gegründet. Laß bei den andern Nationen den Sinn für das Antike einmal erwachen, so werden sie in ihren Sprachen die Fähigkeit zu den alten Sylbenmaaßen schon hervorzurufen wissen, und deine verliert ihr Monopol damit.

Deutscher. Es soll mir lieb seyn, wenn das geschieht: Klopstocks Name wird immer zuerst dabei genannt werden.

Römer. Zur Vergeltung dafür, daß er die Römer ohne Umstände Meisterer genannt hat, weil sie die Freiheiten des Griechischen Versbaues aus Gründen, die in der Natur ihrer Sprache lagen, enger einschränkten, mache ich ihm den Ruhm der Erfindung streitig.

Deutscher. Es kann ihm nur in so fern daran liegen, als er es zuerst auf die rechte Art angefangen und die Erfindung behauptet hat.

Römer. Dem sey wie ihm wolle, es sind schon

vor mehr als siebzehnhundert Jahren Deutsche Hexameter gemacht. Ihr wundert euch? Ich hörte ja erst, die Geten wären ein Deutsches Volk gewesen.

Deutscher. Ganz richtig.

Römer. Ovid lebte in der Verbannung unter den Geten und machte aus Langerweile, oder weil er es gar nicht lassen konnte, Getische Verse:

Sag' ich es? Ach, wie beschämt! Ich entwarf auch Getisch ein Büchlein,
Fügte barbarische Wort' unseren Weisen gemäß.

Also in Lateinischen Sylbenmaaßen. Daß es Hexameter waren, läßt der Inhalt des Gedichtes, das Lob des Imperators, nicht zweifeln. Er fand auch Beifall damit:

Und es gefiel, ja! wünsche mir Glück; schon unter den wilden
Horden des Getischen Volks werd' ich ein Dichter gerühmt. — —
Als ich das Werk durchlesen der nicht einheimischen Muse,
Als mir das schließende Blatt nieder zum Finger gelangt:
Schüttelten alle das Haupt, voll klirrender Pfeile die Köcher,
Während von Getischem Mund langes Gemurmel erscholl.

Deutscher. Die Geten waren also schon klüger als die neueren Europäer, die nichts von den alten Sylbenmaaßen wissen wollten.

Grieche. Ich komme auf die Kürze. Klopstock hat sich besonders bemüht zu zeigen, seine Sprache übertreffe hierin die beiden alten.

Deutscher. Es ist ihm auch gelungen. Er hat eine Menge Stellen alter Dichter in der Uebersetzung verkürzt, ohne ihnen etwas zu nehmen.

Grieche. Sollen wir die Kürze mit der Elle messen, oder nach der Uhr berechnen?

Deutscher. Wozu diese spöttische Frage?

Grieche. Die Kürze ist ja etwas sinnliches: sie wird also im Raume oder in der Zeit wahrzunehmen seyn.

Deutscher. Allerdings in beiden. Du siehst ja, Klopstocks Verdeutschungen haben immer weniger Verse als das Original.

Grieche. Das wäre denn doch eine Art von sinnlichem Maaßstabe. Aber er ist nicht genau genug: welch ein Unterschied zwischen Vers und Vers! Daß ein Deutscher Hexameter auf dem Papier länger ist als ein Griechischer, fällt in die Augen, und wenn du noch zweifelst, so befrage den Setzer. Um jenen Maaßstab nach der Zeit näher zu prüfen, müßte der Originaldichter und der Dollmetscher, jeder so geschwind er könnte, die angeblich verkürzte Stelle hersagen, und man sähe dann, wer am ersten fertig wäre.

Engländer. Schön, da giebt es Vers-Wettrennen. Ich will gleich eine Wette anstellen.

Franzose. Auf diese Art werde ich den Deutschen auch leicht in der Kürze besiegen, denn drei von seinen Sylben dauern oft länger als sechs von meinen. Irritabilité, Reizbarkeit.

Deutscher. Wie kannst du so lächerliche Vorschläge thun? Je kürzer der Ausdruck, desto mehr Würde, Nachdruck und also auch Langsamkeit erfodert der Vortrag.

Grieche. So geht ja der ganze Vortheil der Kürze, das bischen ersparte Zeit, wieder verloren.

Deutscher. Du redest unmöglich im Ernst, denn du weißt so gut, wie ich, daß »die Kürze wenige Theile durch Worte von starker Bedeutung zusammenfaßt, und gleich einer großen Lichtmasse auf einem Gemälde leuchtet.«

Grieche. Vortrefflich! Das hat ein Meister gesagt. Ich wollte dich nur zu dem Geständniß bringen, daß man die Kürze nicht um ihrer selbst willen, sondern wegen einer gewissen hervorzubringenden Wirkung sucht, und daß sie nicht überall in gleichem Grade hingehört.

Deutscher. »Sie begünstigt doch überall das schnellere Denken; und der schnellere Gedanke ist lebendiger, hat mehr Kraft!«

Grieche. Schnell und langsam sind Verhältnißbegriffe, wobei es auf Gewöhnung ankommt. Ihre großen Streiche thut die Kürze nur durch das Ungewöhnliche. Der beständige Lakonismus mag eine große sittliche oder politische Eigenthümlichkeit seyn, aber er ist weder etwas dichterisches noch rednerisches.

Deutscher. Ist es nicht erhaben, wenn die Spartanische Mutter ihrem Sohne den Schild mit den Worten übergiebt: Den oder auf dem!

Grieche. Weil es das schlichte und entschiedne

einer erhabenen Gesinnung ausdrückt. Aber gewiß fiel dieß den Athenern, eben weil sie vom Morgen bis in den Abend zu plaudern pflegten, stärker auf, als den halb stummen Spartanern selbst. Der gesellige Mensch liebt zu reden, der Dichter ist der geselligste aller Menschen. Wenn er nun immer mit den Worten und Sylben geizte, so wäre seine Freude ja gleich zu Ende.

Deutscher. Er ist so reich, daß er viel in wenigem geben kann, ohne sich zu erschöpfen.

Grieche. Seine Erhebung über die Wirklichkeit fodert von ihm eben so oft Entfaltung als Zusammendrängung. Der angestellte Wettstreit bewiese nichts wenn die übersetzten Stellen auch noch viel beträchtlicher in einer Dollmetschungsmühle zusammengestampft würden. Die alten Dichter wollten ja nicht kürzer seyn, als sie waren. Man müßte sie nun erst wieder erwekken, und ihnen gestatten, aus ihren Versen Kunststücke der Kürze zu machen.

Deutscher. Es ist die Frage, ob sie dasselbe kürzer ausdrücken konnten.

Grieche. Nach der Wahl der aus dem Griechischen übersetzten Stellen kann es Klopstocken unmöglich rechter Ernst damit gewesen seyn. Aus dem Homer, und immer aus dem Homer! Homer kennt keine andre Kürze als die der Einfalt, und ihm ist auch ihre ganze Weitläuftigkeit eigen. Uebrigens ist schöner Ueberfluß der Hauptcharakter seines Stils. Galt es bei dem Wettstreite wirklich eine Entscheidung: warum wurden nicht Stellen des tragischen Dialogs gewählt, wo die Gedanken mit jeder Zeile wie Geschosse hin und wieder

fliegen? Oder von jenen Versen des Aeschylus, wovon zwei in die Wage gelegt, den ganzen Euripides mit Weib, Kindern, Kephisophon und Büchern aufwiegen konnten? Oder von jenen gewaltigen Sprüchen des Pindar, womit er seiner über ihre Ufer brausenden Rede auf einmal einen Damm entgegensetzt? Oder wenigstens von den gediegenen Sittensprüchen des Menander?

Römer. Auch die aus dem Römischen gewählten Stellen sind meistens Virgilische, mit einer gewissen Fülle geschmückte. Und vollends aus dem geschwätzigen Ovid!

Deutscher. Doch auch aus Horazens Oden.

Römer. Das bedeutet schon mehr. Man muß, denke ich, froh seyn, ihn ohne Verkürzung überhaupt nur gut übersetzen zu können.

Deutscher. Kurz und gut.

Römer. Es möchte kurz und schlecht daraus werden. Dieß wäre der Fall, wenn an die Stelle der Anmuth und Leichtigkeit, die sich beim Horaz mit dem sinnreichen Nachdruck der Kürze paart, Härte und Dunkelheit träte.

Deutscher. Klopstock hat deine Sprache durch die Bedingung des Wettstreites genug geehrt, Römer. Die Vereinung soll ja Siegerin seyn, wenn sie auch die übersetzten Stellen ein wenig verlängern müßte.

Römer. Sie thut es nur Einmal, und wo es nicht nöthig war, bei diesen Zeilen Virgils:

Ille caput quassans: Non me tua fervida terrent
Verba, ferox, dI me terrent, et Juppiter hostis.

Turnus schüttelt sein Haupt: Nicht deine flammenden Worte
Schrecken, Wütender, mich, mich schrecken die Götter, und der mir
Zürnet, Jupiter!

Warum nicht:

Schüttelnd das Haupt sprach jener: Mich schreckt dein brausendes Drohn nicht,
Trotziger! Göttergewalt, und der feindliche Jupiter schreckt mich.

Du siehst, die einzelnen Fälle beweisen weder für noch wider die größere Kürze einer Sprache; es mischt sich da zu viel Zufälliges hinein. Man muß auf ihren Bau zurückgehn.

Deutscher. »Gut, die meinige hat kürzere Worte.«

Engländer. Wenn es darauf ankommt, so nehmt es einmal mit mir auf.

Römer. Soll die Sprachkürze dichterischen Werth haben, so muß sie der Schönheit nicht Eintrag thun. Das thut aber die Einsylbigkeit. Zur Würde gehört ein gewisser Umfang der Wörter. Die Schönheit liebt tönende und durch den Wohlklang beflügelte Vielsylbigkeit. Alles beruht darauf, daß eine Sprache die Theile der Gedanken in große Massen zusammenfassen, und daß sie kühn auslassen dürfe.

Deutscher. Dieß hat Klopstock selbst dadurch angedeutet, daß er die Vereinung mit Harmosis und dann mit Ellipsis den Wettstreit der Kürze halten läßt.

Römer. In beiden Stücken kann es die Deutsche Sprache den alten und besonders meiner nicht gleich

thun. Diese ist noch kürzer als die Griechische, weil sie keinen Artikel und keine Partikeln hat.

Grieche. Die Partikeln verlängern die Sprache wenig, weil sie sich ganz an die größeren Wortmassen anfügen. Der Artikel ist erst später in unsre Sprache gekommen: Homer hat ihn noch nicht, und unsre Dichter waren daher überhaupt nicht so sehr an ihn gebunden.

Römer. Und weil sie vieles durch Umendungen der Nennwörter anzeigt, wozu die Griechische Beziehungswörter braucht. Das Deutsche hat nun obendrein die unvollständige Biegung der Zeitwörter, welche ihm oft doppelte Hülfswörter, und die beständige Wiederholung der persönlichen Fürwörter nöthig macht. Redensarten wie: Ostendite bellum, pacem habebitis! mögt ihr in der Sylbenzahl kürzen; in wie viele Wörter und Wörtchen müßt ihr sie zerstücken! Eben die vollständige Bestimmtheit, womit wir die Nebenbegriffe und Verhältnisse an den Hauptwörtern bezeichnen, macht auch, daß wir viel auslassen dürfen, ohne, wie ihr, Zweideutigkeit und Verworrenheit zu befürchten. Dazu kommen nun noch jene zusammendrängenden Wendungen: der bei euch so sehr beschränkte Gebrauch des Particips, der absolute Ablativ u. s. w.

Deutscher. Wir können mehrere Hauptbegriffe zu Einem Worte vereinigen.

Römer. Das ist etwas. Unsre Sprache hat sich hierin freilich sehr eingeschränkt. Aber du siehst, daß es bei weitem nicht entscheidet: denn sonst könnten wir nicht kürzer als die Griechen seyn, die ebenfalls viel zusammensetzen.

Franzose. Hört endlich auf, so langweilig über die Kürze zu seyn. Ihr beweist, daß es damit weit mehr an den Menschen als an den Sprachen liegt. Unsere zum Beispiel ist kurz, weil es uns natürlich ist, uns kurz zu fassen.

Deutscher. Oder wenigstens schnell überhin zu gehn.

Franzose. Die eurige hingegen ist lang, weil ihr bedächtig, langsam und schwerfällig, mit näheren Bestimmungen, Einschränkungen und Gegeneinschränkungen, Erläuterungen, Einschaltungen, Bevorwortungen etwaniger Mißverständnisse, und halben Zurücknehmungen gar nicht fertig werden könnt. Ueber die Heiligerömischereichdeutschernationsperioden hat sich ja euer Fürsprecher selbst lustig gemacht. Hier laßt ihr euch doch öffentlich als Nation vernehmen. Vergleicht nur einen einzigen Reichstagsschluß mit einer ganzen Constitution von uns.

Deutscher. Deswegen habt ihr auch beinah so viel Constitutionen nöthig, als wir Reichstagsschlüsse.

Italiäner. Warum wird denn mir Weitschweifigkeit vorgeworfen? Giebt es einen Deutschen Dichter, der so sehr Meister in der Kürze wäre als Dante? Wir haben auch eine vollständigere Biegung der Zeitwörter, und knüpfen oft mehrere Fürwörter an sie an.

Deutscher. O ja, ihr seyd besonders in der Prosa allerbewundernswürdigst kurz! Maravigliosissimamente!

Italiäner. Das ist nun wieder Sache des Geschmacks. Wir lieben den Superlativ.

thun. Diese ist noch kürzer als die Griechische, weil sie keinen Artikel und keine Partikeln hat.

Grieche. Die Partikeln verlängern die Sprache wenig, weil sie sich ganz an die größeren Wortmassen anfügen. Der Artikel ist erst später in unsre Sprache gekommen: Homer hat ihn noch nicht, und unsre Dichter waren daher überhaupt nicht so sehr an ihn gebunden.

Römer. Und weil sie vieles durch Umendungen der Nennwörter anzeigt, wozu die Griechische Beziehungswörter braucht. Das Deutsche hat nun obendrein die unvollständige Biegung der Zeitwörter, welche ihm oft doppelte Hülfswörter, und die beständige Wiederholung der persönlichen Fürwörter nöthig macht. Redensarten wie: Ostendite bellum, pacem habebitis! mögt ihr in der Sylbenzahl kürzen; in wie viele Wörter und Wörtchen müßt ihr sie zerstücken! Eben die vollständige Bestimmtheit, womit wir die Nebenbegriffe und Verhältnisse an den Hauptwörtern bezeichnen, macht auch, daß wir viel auslassen dürfen, ohne, wie ihr, Zweideutigkeit und Verworrenheit zu befürchten. Dazu kommen nnn noch jene zusammendrängenden Wendungen: der bei euch so sehr beschränkte Gebrauch des Particips, der absolute Ablativ u. s. w.

Deutscher. Wir können mehrere Hauptbegriffe zu Einem Worte vereinigen.

Römer. Das ist etwas. Unsre Sprache hat sich hierin freilich sehr eingeschränkt. Aber du siehst, daß es bei weitem nicht entscheidet: denn sonst könnten wir nicht kürzer als die Griechen seyn, die ebenfalls viel zusammensetzen.

Franzose. Hört endlich auf, so langweilig über die Kürze zu seyn. Ihr beweist, daß es damit weit mehr an den Menschen als an den Sprachen liegt. Unsere zum Beispiel ist kurz, weil es uns natürlich ist, uns kurz zu fassen.

Deutscher. Oder wenigstens schnell überhin zu gehn.

Franzose. Die eurige hingegen ist lang, weil ihr bedächtig, langsam und schwerfällig, mit näheren Bestimmungen, Einschränkungen und Gegeneinschränkungen, Erläuterungen, Einschaltungen, Bevorwortungen etwaniger Mißverständnisse, und halben Zurücknehmungen gar nicht fertig werden könnt. Ueber die Heiligerömischereichdeutschernationsperioden hat sich ja euer Fürsprecher selbst lustig gemacht. Hier laßt ihr euch doch öffentlich als Nation vernehmen. Vergleicht nur einen einzigen Reichstagsschluß mit einer ganzen Constitution von uns.

Deutscher. Deswegen habt ihr auch beinah so viel Constitutionen nöthig, als wir Reichstagsschlüsse.

Italiäner. Warum wird denn mir Weitschweifigkeit vorgeworfen? Giebt es einen Deutschen Dichter, der so sehr Meister in der Kürze wäre als Dante? Wir haben auch eine vollständigere Biegung der Zeitwörter, und knüpfen oft mehrere Fürwörter an sie an.

Deutscher. O ja, ihr seyd besonders in der Prosa allerbewunderswürdigst kurz! Maravigliosissimamente!

Italiäner. Das ist nun wieder Sache des Geschmacks. Wir lieben den Superlativ.

Poesie. Da Klopstock einen so ungemeinen Werth auf die Kürze legt, warum hat er nicht neben der Bildsamkeit, Bedeutsamkeit und so manchen ähnlichen auch die Schweigsamkeit aufgeführt?

Grammatik. Sie konnte ja nicht mitreden, ohne ihren Charakter zu verläugnen.

Poesie. So hätte sie wenigstens, wie die Niobe des Aeschylus, mit verhülltem Antlitz unter den Streitenden gesessen und Ehrfurcht geboten.

Grammatik. Klopstock spielt selbst die Rolle der Schweigsamkeit in dem ganzen Buche. Kaum giebt er Winke, wo man befriedigende Belehrung von ihm wünscht.

Franzose. In den grammatischen Gesprächen wird ein Wettstreit zwischen den Sprachen angekündigt, worin ihnen der Vorrang nach der Geschicklichkeit im Uebersetzen zuerkannt werden soll. Ich protestire hiegegen im Namen der meinigen. Es ist ein bloß nationaler Canon, denn die Deutschen sind ja Allerweltsübersetzer. Wir übersetzen entweder gar nicht, oder nach unserm eignen Geschmack.

Deutscher. Das heißt, ihr paraphrasirt und travestirt.

Franzose. Wir betrachten einen ausländischen Schriftsteller, wie einen Fremden in der Gesellschaft, der sich nach unsrer Sitte kleiden und betragen muß, wenn er gefallen soll.

Deutscher. Welche Beschränktheit ist es, sich nur einheimisches gefallen zu lassen!

Franzose. Die Wirkung der Eigenthümlichkeit

und der Bildung. Hellenisirten die Griechen nicht auch alles?

Deutscher. Bei euch eine Wirkung einseitiger Eigenthümlichkeit und conventioneller Bildung. Uns ist eben Bildsamkeit eigenthümlich.

Poesie. Hüte dich, Deutscher, diese schöne Eigenschaft zu übertreiben. Gränzenlose Bildsamkeit wäre Charakterlosigkeit.

Grieche. Was ihr im Uebersetzen leisten könnt, weiß ich. Indessen wollte ich euch doch in wenigen Zeilen allerlei zu rathen aufgeben, und sehr lebhaft daran erinnern, daß unsre Sprache ihre ganz unnachahmlichen Reize hat. Es versteht sich, daß nur das mit gleicher oder beinah gleicher Würde, Kraft und Anmuth nachgebildete übersetzt heißen kann.

Deutscher. Ich erwarte deine Aufträge.

Grieche. Hier ein paar Verse des Sophokles:

Ὅτε Μοῖϱ' ἀνυμέναιος,
ἄλυϱος, ἄχοϱος, ἀναπέφηνε.

Und folgendes Distichon des Hermesianax:

Μίμνεϱμος δὲ τὸν ἡδὺν ὃς εὕϱετο, πολλὸν ἀνατλὰς,
Ἦχον, καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτϱου.

Es ist nur eine kleine Probe.

Italiäner. Laß mich auch eine hinzufügen, es sollen nur einzelne Verse seyn. Von Dante aus der Jugendgeschichte der Seele:

L'anima semplicetta, che sa nulla;

und vom Ariost auf den großen Buonarroti:

Michel, più che mortal, Angel divino.

Deutscher. Nach diesem Spiel fürchte ich, daß mir der Römer Semibovemque virum semivirumque bovem aufgiebt.

Römer. Sey unbesorgt, ich habe besseres zu wählen: Hier ist eine Schilderung des Hylas an der Quelle:

Et circumriguo surgebant lilia prato
 Candida purpureis mista papaveribus.
Quae modo decerpens tenero pueriliter ungui,
 Proposito florem praetulit officio.
Et modo formosis incumbens nescius undis
 Errorem blandis tardat imaginibus.

Du hast die Bedingung, mit fast gleicher Anmuth, nicht vergessen.

Deutscher. Ich werde die Aufgaben aus den Alten Klopstocken und Vossen vorlegen. Wir können freilich keine solchen Pentameter machen. Dann schließe ich auch aus eurer Wahl, daß ihr einen mir unmöglichen Fehler mit übertragen wünscht.

Grieche. Welchen Fehler?

Deutscher. Die Abtrennung der Beiwörter von ihren Hauptwörtern, und überhaupt »eure verworfne Wortfolge.»

Grieche. Die Freiheit der Wortfolge, die schönste Frucht von dem vollkommenen Bau unsrer Sprachen, soll ein Fehler seyn?

Deutscher. Gut, ich will mit beibehaltner Wortstellung aus euren Dichtern übersetzen.

Römer. Ich weiß wohl, das Klopstock, um die Unschicklichkeit unserer Wortfolge zu beweisen, diese Probe an einer schönen Stelle des Horaz gemacht hat.

Aber was beweist sie? Zuerst wird in jeder Sprache vieles für natürlich gehalten, was bloß auf der Gewöhnung beruht. Es ist eben so, als wenn jemand aus einer fremden Sprache mit beibehaltenem Geschlecht der Hauptwörter übersetzte, etwa argenteus Luna und aurea Sol sagte, und sich dann über die Wunderlichkeit jener wunderte. Ferner ist die Sache durch die Uebertragung ins Deutsche durchaus verändert. So wie ihr die Wörter aus den erlaubten Stellen wegrückt, entsteht Zweideutigkeit und Verworrenheit, weil bei euern unvollständigen Biegungen die Stellung zu Hülfe kommen muß, um die Verhältnisse der Wörter zu erkennen, die bei uns auf das deutlichste an ihnen selbst bezeichnet sind.

Deutscher. »Die Wirkung wird geschwächt, während man die Worte, die hie und da getrennt herum taumeln, mit Zeitverluste zusammen suchen muß.«

Grieche. Und wer mußte das? Die Einheimischen, die es von Jugend auf so gewohnt waren? Ueberdieß fallen unsre tönenden und vielsylbigen Biegungen (du erinnerst dich dessen, was ich vorhin von ihrem vielfachen Einflusse sagte) stark ins Ohr; das durch die Bedeutung verknüpfte ordnet sich von selbst auch sinnlich zusammen. Eine so ängstliche Wortfolge zu beobachten, wie in eurer und andern neueren Sprachen, wäre bei uns übermäßige Deutlichkeit gewesen, und diese ist für eine schnelle Fassungskraft lästig und beleidigend.

Deutscher. Gleichwohl scheint ihr selbst das Fehlerhafte gefühlt zu haben. »Ihr Griechen gingt in der Verwerfung der Worte nicht so weit als die Römer, und Homer war unter euern Dichtern der enthaltsamste.«

Grieche. Das brachte die Einfalt seines Zeitalters und der Geist der Gattung mit sich. Auf diese Art würfest du aber der Sprache vor, was die Dichter versehen hätten. Eine Freiheit ist ja niemals ein Uebel. Man kann sich ihrer bedienen, oder auch nicht.

Deutscher. »Eure verworfne Wortfolge war eine Sache der Noth. Sie ist vermuthlich bloß daher entstanden, daß ihr aus lauter Längen oder Kürzen bestehende Wörter habt, daß also die natürliche Ordnung zu viel lange oder kurze Sylben zusammenbrachte, die des Sylbenmaaßes und in Prosa des Numerus wegen getrennt werden wußten.«

Grieche. Du siehst das als einen Nothbehelf an, was die durchgängige Unabhängigkeit unsrer Poesie vom Bedürfnisse auf das schönste beurkundet. Du kennst doch die orientalische Weise, mit Blumen Briefe zu schreiben? Nimm nun an, die Bedeutung jeder Blume sei bestimmt, und ihre Verhältnisse zu einander ebenfalls; möchtest du dann den Kranz daraus lieber so geflochten sehen, daß die gleichartigen Blumen beisammen blieben, oder daß sie sich mannichfaltig durchschlängen? Unsre Strophen, unsre Distichen sind solche Kränze; eben durch die Stellung werden sie zu Ganzen, wo nichts herausgerissen werden kann, ohne sie zu zerstören. Das Bild, der Gedanke wirkt nun als eine untheilbare, innig vereinigte Masse.

Franzose. In dem Verdienst einer natürlichen, dem Verstande gemäßen, ordentlichen Wortfolge sind wir dir überlegen, Deutscher.

Engländer. Wir auch.

Deutscher. Ihr müßt wohl: man verstände euch sonst gar nicht, da ihr keine Umendungen der Haupt- und Beiwörter habt.

Franzose. Du führst eben das gegen uns an, was der Grieche gegen dich. Ueberhebe dich also nicht deiner etwas weniger kargen Wortändrung.

Engländer. Deine Sprache ist auf halbem Wege stehn geblieben. Meine hat nicht nur die Umendungen, sondern auch die unnützen Geschlechtsunterschiede der Haupt- und Beiwörter abgeschafft; ja sie conjugirt nur eben zwischen den Zähnen. Sie ist eine Philosophin.

Deutscher. Auch eine Dichterin?

Engländer. Sie ist sehr kühn und frei, so oft sie will.

Franzose. Welches ist das Gesetz der Deutschen Wortfolge?

Deutscher. Sie läßt gewöhnlich das Unbestimmtere vorangehn.

Grieche. Damit leistet sie der Einbildungskraft einen schlechten Dienst.

Deutscher. »Ueberhaupt liebt sie es, Erwartungen zu erregen: sie setzt daher das Beiwort vor die Benennung, und die Modification vor das Modificirte.«

Franzose. Deswegen trennt sie auch das unmittelbar zusammen gehörige: das persönliche Fürwort und Hülfswort vom Zeitworte, dieses von der Conjunction, wodurch es regiert wird; die trennbaren Präpositionen von den Zeitwörtern, womit sie zusammengesetzt sind u. s. w. Das eine stellt sie zu Anfange, das andre zu Ende des Satzes. Kurz, eure Wortfügung gleicht,

besonders in den langen prosaischen Perioden, einer Krebsscheere die sich langsam und bedächtig öffnet, und dann auf einmal zuschnappt.

Deutscher. Du hast keine Ursache zu spotten. Wie gebunden ist deine poetische Wortfolge gegen meine!

Italiäner. Und wiederum die Deutsche gegen meine!

Franzose. Ihr könnt nicht einmal wie wir das Beiwort vor oder hinter das Hauptwort setzen.

Deutscher. Wir thun jetzt auch das letzte mit Hülfe des wiederhohlten Artikels.

Poesie. Man kann einer Sprache eigentlich das nicht anrechnen, wozu nur die Kühnheit einiger Männer von Ansehn sie allmälig nicht ohne Widersetzlichkeit gebracht hat. Erinnre dich, Deutscher, wie gar weniges von poetischer Wortstellung ihr hattet, ehe Klopstock dichtete.

Engländer. Jetzt habe ich eine besondere Klage gegen ihn vorzubringen. Er beschuldigt mich der barbarischen Sprachmischerei: ich nehme Lateinische Wörter aus dem eisernen Zeitalter auf, und selbst aus dem bleiernen der Mönche.

Deutscher. Es liegt ja am Tage. Er hat auch durch Uebersetzung einer Stelle Miltons, worin er die Französischen und Lateinischen Ausdrücke im Deutschen beibehält, gezeigt, welchen Eindruck das machen muß.

Engländer. Freilich ist unsre Sprache aus fremdartigen Bestandtheilen erwachsen, aber sie sind so verschmolzen, daß man deren verschiedenen Ursprung gar nicht einmal bemerkt.

Deutscher. »Das thut nichts, dadurch wird dem Unedlen der Mischung nicht abgeholfen.«

Engländer. Hältst du entkörpern für ein edles Wort?

Deutscher. Allerdings.

Engländer. Wenn nun jemand, wo es in einem eurer Dichter vorkommt, entkorporiren setzte? Oder gar statt, »der Lorbeer krönt ihn,« der Laurusbeer koronirt ihn? Würde dadurch nicht die ganze Sache verändert? Dennoch hat es mit jener Uebersetzung aus Milton ungefähr diese Bewandtniß.

Deutscher. Die späteren verwerflichen Einmischungen der Gelehrten und Weltleute abgerechnet, enthält das Deutsche wenig fremde Wörter. Es ist eine ursprüngliche und reine Sprache.

Grieche. Das Ursprüngliche ist mehr, als ich von der Hellenischen zu rühmen wage.

Römer. Und was das Reine betrifft, so weiß ich bessern Bescheid zu geben.

Deutscher. Nun ja, die Ausdrücke, welche auf den Religionsdienst Bezug haben, brachten freilich die Lateinischen Priester mit.

Römer. Nicht doch! Ihr könnt ohne unsre Hülfe keine Verse machen; ihr habt nicht einmal eine einheimische Natur.

Grieche. Ich befürchte, Deutscher, deine Landsleute werden die Ausdrücke aus den fremden, besonders aus den alten Sprachen nicht los, bis sie es einmal wie die Kaunier machen.

Deutscher. Was thaten die Kaunier?

Grieche. Man richtete Tempel fremder Götter bei ihnen auf, gegen die sie eine Abneigung hatten. Sie bewaffneten sich also einst sämtlich, schlugen mit ihren Speeren in die Luft, und zogen so bis an die Gränze, indem sie dabei sagten, sie trieben die fremden Götter aus.

Franzose. Der unwiderstehliche Hang, der sich in einer Sprache äußert, aus einer andern zu entlehnen, deutet auf höhere Bildung dieser. Die Minnesinger borgten schon von unsern Provenzalen, und noch jetzt —

Deutscher. Die wissenschaftlichen Ausdrücke nehmen wir meistens von den Römern und Griechen; mit den Namen der gesellschaftlichen Thorheiten versehen uns unsre Nachbarn.

Franzose. Die feineren Thorheiten und ihre Beobachtung zeugen auch von Bildung: sie machen das Leben liebenswürdig. Doch nun ist die Reihe an mir, über die ausgezeichnete Feindseligkeit zu klagen, daß in den grammatischen Gesprächen aus einer einzelnen Grille meiner Sprache eine eigne Person, die Wasistdaswasdasistwashaftigkeit, gemacht wird —

Grammatik. Was erhebt sich draußen für ein Geräusch?

Poesie. Da tritt eine seltsame Figur herein. Wer bist du?

Grille. Eine mächtige Fee. Ich nenne mich, wie es mir einfällt und es euch beliebt. Oft herrsche ich über dich, Grammatik, und nicht selten auch über dich, Poesie.

Grammatik. Daß wir nicht wüßten.

Grille. Ich komme jetzt nur um euch zu melden, welch ein Unglück bevorsteht, wenn ihr nicht schleunigst diese Versammlung trennt. Die Deutschheit, entrüstet über die ihr widerfahrne üble Begegnung, hat Himmel und Erde in Bewegung gesetzt, und das Gerücht von dem, was hier vorgeht, überall verbreitet. Nun sind alle in den Grammatischen Gesprächen vorkommenden Personen und noch andere rege geworden; sie wollen anklagen, vertheidigen, oder wenigstens als Zeugen auftreten. Sie sind zum Theil heftig unter einander entzweit, und wenn ihr nicht schnell aufbrecht, so werdet ihr diesen friedlichen Ort zum Schauplatze des allgemeinen Krieges werden sehn. Der Verstand und die Vernunft lagen einander in den Haaren: jener behauptete, er sei einerlei mit der Vernunft, sie würden nur in der Kantischen Philosophie unterschieden. Die Kunstwörterei, die sich für die Philosophie ausgab, trat hinzu, und wollte sich den Ausspruch darüber anmaaßen. Das Gemüth weinte, Klopstock habe es für ein schlechtes nichts sagendes Wort erklärt. Diese Entscheidung sei ihm gewiß nicht aus dem Gemüthe gekommen. Die Einbildungskraft foderte das Urtheil auf, das Buch in Schutz zu nehmen, worin sie beide eine so artige Rolle spielen. Das Urtheil war verdrießlich, weil es nur schlechthin so heißen solle, und nicht mehr Urtheilskraft, welchen verlängerten Titel Kant ihm durch ein eignes Buch gesichert; da doch Klopstock selbst Einbildungskraft sage. Es kümmre sich nicht darum, ob bei dem ganzen Handel Urtheil oder Einbildung mehr Kraft beweisen würde. Ein

berühmter Grammatiker hatte einen Sturm gegen die Grammatischen Gespräche vor, und setzte sich dazu ritterlich auf den Rücken des Sprachgebrauchs. Da der Grammatiker aber etwas stark beleibt war, so konnte der Sprachgebrauch nicht einmal aufrecht stehen, geschweige denn traben, sondern er kroch auf allen Vieren. Der Purismus wollte als Vertheidiger auftreten. Die Ausländerei warf ihm vor, er sey ein Siebenschläfer, der nur alle halben Jahrhunderte wach werde: zur Zeit der fruchtbringenden Gesellschaft, unter Gottsched, und jetzt. Klopstock halte es gar nicht mit ihm: das beweise die Gelehrtenrepublik, die Fragmente über Sprache und Dichtkunst, endlich die grammatischen Gespräche. Der Purismus erwiederte, man könne es in dergleichen Dingen nicht so genau nehmen; sein Geschäft werde ihm sehr sauer gemacht, er habe selbst noch nicht zu einem Deutschen Namen gelangen können. Hierauf fragte ihn die Ausländerei, ob er Reinigkeitsengel oder Reinigkeitsteufel heißen wolle? Ihr könnt denken, wie er ergrimmte, nicht sowohl wegen der Schimpflichkeit des einen Namens, als weil man geglaubt hatte, er wisse nicht, daß Engel und Teufel Griechisch wären. Der Reim war außer sich über die Verunglimpfungen von Eintönigkeit, von Klinglern, u. s. w. Er pflege sonst auf dergleichen nur zu antworten: Ich gefalle, thu mir was! Allein jetzt wolle er in einer tiefsinnigen Schutzrede zeigen, wie innig sein Wesen in die ganze Natur verwebt sey; reimen sey vergleichen, und im Vergleichen bestehe ja alle Poesie. Der begeisterte Prophet Mahomed habe seinen Offenbarungen

durch ihn Eingang verschafft. Auch bei den Griechen sey die Rhetorik auf ihn gebaut gewesen; ja selbst in Gedichten habe ihn der Pentameter eher gesucht als verschmäht. Die Rivarolade, die Palissotie, die Wasistdaswasdasistwashaftigkeit, und wie soll ich sie alle nennen? sie kommen mit Macht angezogen. Eilt, sonst überraschen sie euch!

Grammatik. Um die vielen vorgebrachten Klagen zu prüfen, bedürfen wir ruhigerer Muße. Aber wollen wir nicht sogleich noch erklären, Poesie, daß sich Klopstock durch Anregung so vernachläßigter Untersuchungen um uns beide verdient gemacht hat?

Poesie. Von ganzem Herzen.

Grille. Ich sage euch nochmals, brecht auf!

Grieche. So endigt also dieses grammatische Gespräch wie eine Tragödie des Euripides mit einer langen Erzählung.

Deutscher. Oder wie ein Ritterschauspiel mit Aufruhr und Waffengeklirr.

Grille. Sie haben sich wirklich schrecken lassen, und mein Zweck ist erreicht, diese Zusammenkunft zu trennen, wobei ich, ohne daß sie es wußten, den Vorsitz führte.

Anmerkungen.

1827.

Mit nicht geringem Befremden sehe ich, daß die beiden Schriften, womit sich der vorstehende Aufsatz beschäftigt, die Fragmente über Sprache und Dichtkunst (1779 und 80 mit zwei Fortsetzungen) und die grammatischen Gespräche (1794) in der neuesten Ausgabe von Klopstocks Werken (1823 in 12 Duodezbänden) nicht mit enthalten sind. Die frühere Sammlung, die er selbst noch veranstaltet und angeordnet, deren Vollendung er jedoch nicht erlebt hat, umfaßte nur die dichterischen Werke. Hier aber ist die Deutsche Gelehrtenrepublik, es sind sogar die hinterlassenen Schriften seiner ersten Gattin beigefügt worden, welche letzten wohl eher in einem Anhange zu der Lebensgeschichte Klopstocks als in der Sammlung seiner Werke einen schicklichen Platz fänden. Den Grund, warum jene beiden wichtigen Schriften ausgeschlossen blieben, kann ich durchaus nicht errathen. Schwerlich war es die Besorgniß, sie möchten gegenwärtig nur wenige Leser anlocken, und noch wenigere fest halten. Denn diese Besorgniß gilt gewiß, in gleichem wo nicht noch höherem Grade, von der Gelehrtenrepublik und von manchen andern Hervorbringungen Klopstocks. Worüber möchte man ihn wohl lieber reden hören, als über das, was er während einer vieljährigen Laufbahn sich zum Gegenstande seines beharrlichsten Nachdenkens und Strebens gewählt hatte: die Eigenthümlichkeit und die Tugenden der Deutschen

Sprache, ihre dichterische Behandlung, und die rhythmische Verskunst? Gesetzt aber auch, Klopstock hätte sich hiebei nie zu einem wahrhaft wissenschaftlichen Ueberblick erhoben; gesetzt, sein Gesichtspunkt wäre ein bloß nationaler, ja ein ganz persönlicher gewesen, indem er, bei der Verskunst wenigstens, die Theorie seiner vorausgegangenen Ausübung anpaßte: so gründlichen und aus der Tiefe geschöpften Irrthümern, wie die seinigen waren, ist immer etwas abzulernen. Jedoch, den Inhalt einstweilen bei Seite gestellt, die genannten Schriften verdienen wegen des vortrefflichen Vortrags aufbewahrt zu werden. Klopstock ist — und der Mangel der Anerkennung macht mich an diesem Urtheil nicht irre — einer von unsern wenigen Meistern im prosaischen Stil. Wenn nicht geläugnet werden kann, daß er in seinem Messias, und besonders in seinen Oden durch Verkünstelung, durch absichtliche Dunkelheit und Verworrenheit, die Gränzen der rechtmäßigen dichterischen Freiheit häufig überschreitet, so ist dagegeu seine Prosa gediegen, klar, nachdrücklich, und frei von allen fremden Zierrathen, welchen die neuere Rhetorik der Poesie nur allzu gern abzuborgen pflegt. Sie ist auch mannichfaltig: der Kenner unserer Sprache wußte ihre Idiotismen zu eigenthümlichen Wendungen und feineren Bestimmungeu des Ausdrucks sehr bedeutsam zu benutzen. Freilich gedieh Klopstocks Meisterschaft hierin erst in seinen späteren Jahren zu völliger Reife. Die Schreibart in den sogenannten Bardieten und in der Gelehrtenrepublik ist nicht frei von allerlei Zierereien, die um so schlimmer sind, weil sie ganz im Widerspruche mit den zur Schau getragenen Eigenschaften

stehn. Indessen liegt der Fehler mehr in der Denkart des Verfassers, als in der Ausführung: wäre der angestimmte Ton der rechte, so wurde ihm die Sprache allerdings dazu ein biegsames Werkzeug.

Klopstock war mit den großen Geschichtschreibern und Rednern des Alterthums vertraut, und von ihrer keuschen Schönheit durchdrungen. Er spricht mit Begeisterung von Demosthenes. Eine von ihm übersetzte Stelle aus Xenophons Rückzuge der Zehntausend, einige aus dem Tacitus, zeigen, was er in Nachbildung der classischen Prosa hätte leisten können. Es ist demnach nicht genug zu beklagen, daß er seine, wie mir glaubwürdig versichert worden ist, bereits fertig geschriebene Geschichte des siebenjährigen Krieges aus unbegreiflichen Bedenklichkeiten der Welt entzogen und verbrannt hat.

Schon in der Gelehrtenrepublik (1774) hatte Klopstock einige Grundzüge zu einer Deutschen Grammatik und Prosodie entworfen; aber, nach seiner damaligen Weise, mit übertriebenem Lakonismus. In seinen Fragmenten ließ er sich zum erstenmal in einem schlichten vertraulichen Lehrvortrage, frei von der bisherigen Sprödigkeit und Anmaaßung, über die Mittel der Dichtkunst, Sprache und Versbau, ausführlicher vernehmen. Denn zuvor hatte er fast nur mit Räthselsprüchen wie aus dunkler Wolke geblitzt, besonders in einigen Oden über diese Gegenstände. Unter allem aber, was Klopstock geschrieben, haben nach meinem Gefühl die grammatischen Gespräche am meisten Anmuth. Er war schon siebzig Jahre alt, als er sie herausgab: die Heiterkeit und empfängliche Regsamkeit eines frischen Greisenalters

erscheint darin ungemein liebenswürdig. Zwar hat die Einkleidung etwas grillenhaftes: nicht nur allgemeine Begriffe, sondern auch Meynungen, ja sogar einzelne Bestandtheile der Sprache und Schrift, bis auf die Buchstaben herunter, werden redend eingeführt. Indessen findet man sich bald in diese bunte Gesellschaft von Scheinpersonen, und wird angenehm überrascht, sie so charakteristisch in Handlung gesetzt zu sehen. Das Gespräch ist rasch und munter, der reichlich eingestreute Scherz oft sehr drollig, und immer vom besten gesellschaftlichen Tone. Ich denke, niemand wird die satirische Schilderung einiger Lehren Adelungs ohne Lachen lesen können, eine Schilderung, die gleichwohl bis zur Wiederholung der eignen Worte des schwerfälligen Grammatikers treu ist.

Den Fragmenten hatte Klopstock selbst durch die neue Rechtschreibung den Eingang in die größere Lesewelt versperrt; die Gespräche erschienen in einem Zeitpunkte, wo ganz andere Gegenstände die öffentliche Aufmerksamkeit an sich rissen. Beide Schriften sind deswegen wohl nur von solchen Freunden der Dichtkunst genau beachtet worden, denen die Angelegenheiten der Muttersprache, ihre Bildung oder Verbildung, wichtig sind; und deren giebt es in Deutschland äußerst wenige. Die Sammlung von Klopstocks Werken kann nur durch die Hinzufügung beider vollständig werden: sie bedürfen aber eines einsichtsvollen Herausgebers. In den Fragmenten wäre die gewöhnliche Schreibung herzustellen, wie Klopstock selbst sie nachher wieder beobachtet hat. Die Abhandlung, worin er die Gründe seines nicht annehmbaren Vorschlages dar-

legt, brauchte dennoch nicht ausgeschlossen zu werden, weil sie gute Bemerkungen über die Aussprache enthält. Die Lesung der grammatischen Gespräche ließe sich durch äußere Einrichtungen beim Druck bequemer machen; einige Anspielungen, vielleicht schon damals nicht allgemein verständlich, jetzt durch den Verlauf der Zeit noch mehr verdunkelt, wären durch Anmerkungen zu erklären. Ich erinnere noch, für den künftigen Herausgeber, daß ein paar grammatische Gespräche aus der Monatsschrift: Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks, nachzutragen sind. Eines darunter enthält eine scharfe Kritik der Kantischen Terminologie: eine Kritik, die vielleicht jetzt mehr Eingang finden möchte als damals.

Ich hoffe, der vorstehende Aufsatz wird auch solchen Lesern verständlich seyn, welche die Schriften Klopstocks, worauf er sich bezieht, nicht gelesen haben: denn ich habe seine Lehren treu dargelegt, meistentheils mit Wiederholung seiner eignrn Worte. Die Vorzüge unsrer edeln Muttersprache wollte ich nicht herabsetzen: meine Absicht war nur, die etwas einseitige Anpreisung auf eine richtige, von nationaler Vorliebe freie Schätzung zurückzuführen. Die Grammatik und die Poesie sind in diesem Wettstreite der Sprachen die Sprecherinnen allgemeiner Wahrheiten; die Stellvertreter der verschiedenen Nationen führen jeder das Wort für seine Sprache und seine Litteratur.

Die Geschichte der Deutschen Sprache und ihre alten Denkmähler, über Luthers Zeitalter hinaus, hatte Klopstock kaum mit dem äußersten Rande der Lippen gekostet. Von der jetzt lebenden und üblichen Sprache

hingegen war er ein sehr gefühlvoller Kenner. Ueber die gültigen und ungültigen neuen Wortbildungen, über den Unterschied des edlen und unedlen Ausdrucks, über die Wichtigkeit der Nebenvorstellungen, die sich an gewisse Wörter knüpfen, hat er sehr treffende und feine Bemerkungen vorgetragen, womit ich ganz einverstanden bin.

Die folgenden Erklärungen und Zusätze habe ich an den Schluß gestellt, um den Gang des Gespräches nicht zu unterbrechen.

S. 182. »Er und über ihn.« — Dieß ist der seltsame Titel eines der Verherrlichung Klopstocks gewidmeten, nun vergessenen Buches von K. F. Cramer. — Die Deutschheit, wie sie hier auftritt, bezeichnet nicht die nationale Eigenthümlichkeit, sondern einen gewissen Ton, der in den siebziger und achtziger Jahren unter den jüngeren Bewunderern des berühmten Mannes, nicht unveranlaßt von ihm, eingerissen war. Unbekannt mit den Urkunden des Deutschen Ruhmes in der Völkergeschichte, in den Wissenschaften, der Litteratur und den Künsten, hielt man sich berechtigt, auf den bloßen Namen eines Deutschen, ohne eignes Verdienst, stolz zu thun, und auf alles Ausländische, ebenfalls ohne Kenntniß, mit Geringschätzung herabzusetzen. Dieses ausschweifende und hohle Wesen, so verschieden von ächter Vaterlandsliebe, hatte damals selbst edlere Naturen angesteckt: man findet zum Beispiel in Fr. Leop. Grafen zu Stollberg Jugendgedichten starke Anklänge davon.

S. 184. »Sollen unsre Sprachen sich anfeinden, Grieche? Sie sind Schwestern.« — Die ursprüngliche Verwandtschaft der Deutschen Sprache mit der Griechischen sollte hier nicht im Ernst bestritten werden. Ich war davon überzeugt; ich

wollte nur zeigen, daß Klopstocks Beweisgründe nicht durchgängig die besten seyen. Ein wirklich gültiger unter den von ihm angeführten (Gr. Gespr. S. 81.) ist jedoch das an einigen Zeitwörtern im Gothischen noch vorhandene Augmentum geminationis. Auch die Zahlwörter sind ein triftiger Beweis, eben deswegen, weil sie nicht buchstäblich einerlei, sondern nach den Gesetzen der Lautverschiebung verschieden, bald mit den Griechischen, bald mit den Lateinischen mehr übereinstimmen. Nur die so oft wiederhohlte Berufung auf die Skythischen Wörter beim Plato ist durchaus zurückzuweisen. Die Skythen, oder vielmehr die Skoloten des Herodot waren zuverläßig nicht Deutschen Stammes. Seit ich das Gespräch schrieb, haben wir durch die Entdeckung des Sanskrit, durch manche scharfsinnige Untersuchungen, insbesondre durch die unsers großen Sprachforschers J a k o b G r i m m, eine ganz andre Einsicht in das Wesen dieser Verwandtschaft gewonnen. J. Grimm hat allein mehr für die Geschichte unserer Sprache und die Aufstellung ihres Stammbaumes gethan, als alle seine Vorgänger in Deutschland, Holland, England, Dänemark und Scandinavien zusammengenommen. Niemand also, der den heutigen Stand der Wissenschaft kennt, wird die Verwandtschaft läugnen oder auch nur bezweifeln. Aber sie beweiset nichts für die Schönheit und den Wohlklang des Deutschen. Denn von zwei noch viel näher verwandten Sprachen, ja von zwei Mundarten, kann die eine sich zum schönen und gefälligen bilden, die andre in das übellautende ausarten; und das letzte ist leider der Deutschen Sprache seit vierzehn Jahrhunderten immerfort begegnet.

S. 185. »Orpheus, ein Getischer Druide.« — In diesen Ausdrücken Klopstocks sind so viele unhistorische Zusammenstellungen gehäuft, wie nur möglich. Orpheus wird ein Druide genannt, aus einem Thracier zu einem Geten gemacht, und dieß unter der Voraussetzung, Geten und Gothen seyen dasselbe

Volk. Dürften wir den Orpheus als eine historische Person betrachten, so war er allerdings ein Lehrer priesterlicher Geheimnisse, der im Norden von Hellas seine Heimat hatte; aber schwerlich kann ihm ein persönliches Daseyn gesichert werden. Die kriegerischen Sänger und die Priester der Gallier hießen Barden und Druiden. Diese Namen hatte Klopstock unerlaubter Weise, wiewohl nach dem Beispiele vieler Vorgänger, auf die Germanier übertragen. Wenn wir aber dem Julius Cäsar irgend etwas glauben, und er ist im höchsten Grade glaubwürdig, so hatten die Germanischen Priester mit dem Orden nnd der Schule der Gallischen Druiden nichts gemein. Klopstock, ein Liebhaber, nur in wenigen Stücken ein Kenner unserer Alterthümer, schwankte in Bezug auf die Celtische Hypothese: wenn er seinem natürlichen Gefühle folgte, verwarf er sie; wenn ihm einmal der Etymolog Wachter zu viel weiß gemacht hatte, glaubte er daran. Die Einerleiheit der Geten und der Gothen ist auch von vielen Gelehrten behauptet worden. Sie haben sich dabei auf zwei Scheingründe gestützt: erstlich die benachbarten Gegenden, wo die Gothen zuerst wandernd und erobernd in der Geschichte auftreten; dann die Verwechselung der beiden Namen bei Geschichtschreibern des fünften und sechsten Jahrhunderts. Was das erste betrifft, so sind die Zeiträume verschieden; wir kennen die früheren mehr nördlichen Wohnsitze der Gothen; wir wissen, wann sie zuerst über die Donau gegangen sind, da schon Ovid, weit im Süden dieses Flusses, zu Tomi, mitten unter den Geten wohnte. Daß die Gothen nicht selten Geten genannt werden, ist freilich wahr. Aber dieß rührt bloß von einer Sitte der späteren Geschichtschreiber und Dichter her: sie suchten eine Zierlichkeit der Schreibart darin, daß sie alte schon den classischen Autoren geläufige Namen der Völker statt der neueren, erst durch die Zeitereignisse bekannt gewordenen setzten, weil diese weniger Würde, oder gar etwas barbarisches zu haben schienen. So nennen wir wohl auch die Schweizer im rednerischen und dich=

terischen Stil Helvetier, die Engländer Britten, u. s. w., wiewohl die Völker nicht das mindeste mit einander gemein haben. Wenn die Geten schon in früherer Zeit Gothen genannt würden, das möchte etwas mehr beweisen; aber es geschieht nirgends.

S. 188. »Versen, wie vormals wohl« u. s. w. — Ein bekannter Vers des Ennius:

Versibu', quos olim Fauni vatesque canebant.

S. 189. »Wich denn eure Aussprache so sehr von unsrer heutigen ab?« — Es ist ein recht auffallender Beweis, wie festgewurzelt am vaterländischen Boden, ja wie landschaftlich beschränkt Klopstocks Ansichten von den Sprachen waren, daß ihm der Zweifel niemals eingefallen ist, ob denn wohl für die Vergleichung des Wohlklanges unsre Aussprache des Griechischen eine gültige Grundlage seyn könne? Ich hätte ihm nicht zugemuthet, die Aussprache der Neugriechen für die ächte zu halten; denn, in welchem Zeitalter sie auch aufgekommen seyn mag, die Schreibung und der grammatische Bau beweisen unwidersprechlich, daß eine andre ihr vorherging, welche alle schriftlichen Unterscheidungen, und, bei den Uebergängen, die Verwandtschaft der Laute genau beobachtete. Und diese classische Aussprache war wiederum erweislich schon eine Abänderung der ursprünglichen, die wir nicht gerade vorhistorisch nennen können, weil sie vermuthlich noch in der Homerischen Zeit, in der Aeolischen Mundart noch viel später lebte. Unsre Erasmische Aussprache soll nun jene mittlere classische vorstellen; aber sie thut es auf eine sehr rohe Weise: denn außer dem, was ich an den Consonanten und Diphthongen gerügt, wird auch die Quantität der Vocale nicht gehörig beobachtet. Hiefür ist der Sinn zwar auch den Neugriechen wie den meisten neueren Völkern verloren gegangen.

S. 194 — 198. An dieser Darlegung der allgemeinen Gesetze des Wohllautes in den Sprachen wüßte ich nichts wesent-

liches zu verändern; wohl aber hätte ich manches hinzuzufügen, was die seitdem erworbene Bekanntschaft mit dem Vortrage einer größeren Zahl von lebenden Sprachen, und vornämlich mit dem Baue des Sanskrit mich gelehrt hat. Der Einfluß des Klima's auf den Wohllaut ist bei der Bildung der Mundarten unverkennbar: doch scheint dabei die wärmere oder kältere Temperatur weniger einzuwirken, als der Gegensatz der Gebirgsluft mit der Luft der Ebenen, Niederungen und Seeküsten.

S. 207. »Die begriffmäßige Sylbenzeit der Deutschen Sprache, Grieche, hat große Vorzüge vor eurer bloß mechanischen.« — Klopstock hat hier zwei ganz verschiedene und eigentlich incommensurable Dinge mit einander verglichen: die logisch-grammatische Rangordnung der Sylben in dem Ganzen des Wortes oder des Satzes, welche, nach unserm System der Betonung, uns in den Stand setzt, etwas den rhythmischen Sylbenmaaßen analoges in unserer Sprache anzuordnen; und die nicht mechanische, sondern musicalische Messung der Sylben nach ihren hörbaren Bestandtheilen, die Quantität. Das Gesetz der Quantität lautet nach dem einfachsten Ausdrucke so: Sylben, die einen langen Vocal oder einen Diphthongen enthalten, sind lang; Sylben mit einem kurzen Vocal sind kurz; die letzten können aber durch die Position lang werden, das heißt, wenn mehr als Ein Consonant darauf folgt. Dieses, was Klopstock als eine besondre, vielleicht willkührliche Einrichtung der Griechischen Sprache, von da in die Lateinische übertragen, zu betrachten geneigt war, scheint vielmehr ein allgemeines Naturgesetz zu seyn: es ist die Grundlage der Sanskritischen Metrik wie der Griechischen. Die Länge hat die doppelte Dauer der Kürze. Dieß nennt Klopstock, ziemlich verwegen, einen Einfall der Griechischen Theoristen. Er würde doch wohl über seine Behauptung etwas stutzig geworden seyn, wenn er erfahren hätte, daß die altindischen Metriker, ohne von den Griechen

zu wissen, dasselbe gelehrt haben; daß auch in manchen Indischen Sylbenmaaßen (die meisten sind, wie die Lyrischen der Griechen, von bestimmter Sylbenzahl) unter gewissen Bedingungen zwei Kürzen Eine Länge, oder umgekehrt, vertreten dürfen.

Die Geschichte der Sprachen lehrt uns, daß in einer früheren Epoche die Empfänglichkeit des Gehörs hiefür sehr rege war, und daß die Quantität nicht nur in der Poesie ein herrschendes Princip wurde, sondern auch in der gesamten grammatischen Entwickelung sich wirksam bewies.

Wenn nun eine Zerrüttung der Sprachen durch plötzliche Mischungen eintritt, so geht das Gefühl der Quantität mehr oder weniger verloren, die zuvor scharfe Unterscheidung der langen und kurzen Vocale wird schwankend, und der Accent reißt in gleichem Grade die Oberherrschaft an sich. So ist es bei den Neugriechen und den Neulateinern, nämlich in den Romanischen Sprachen erfolgt. Ohne ein solches Ereigniß ist bei uns und den übrigen Völkern Deutschen Stammes im Verlauf der Jahrhunderte, aus bisher unerforschten Ursachen, dasselbe geschehen. Denn ausgemacht war es nicht von jeher und ursprünglich so. Nach J. Grimms vortrefflicher Abhandlung über das Gothische Vocalsystem kann niemand mehr bezweifeln, daß die Aussprache der Gothen wie ihre Schrift die Quantität der Vocale äußerst genau und folgerecht unterschied. Ueber die Betonung sind wir wegen der mangelnden Accente weniger im klaren. Aus dem Otfried entscheiden zu wollen, dürfte bedenklich seyn, weil er fünf Jahrhunderte später als Ulfilas und in einer andern Mundart schrieb, und weil, bei der Bestimmung seines Gedichtes für den Gesang, seine Accente mehr musicalischer als grammatischer Art zu seyn scheinen. Da aber das Gothische wie das Griechische und das Sanskrit vielsylbige Biegungen mit tönenden und zum Theil langen Vocalen hatte, so war es fast unvermeidlich, der Ton mußte von der Stammsylbe wegverlegt werden. Daß das ungelehrte kriegerische Volk

der Gothen vor anderthalb Jahrtausenden seine wissenschaftlich gebildeten Nachkommen an Feinheit des Gehörs und an zarter Sorgfalt für den Wohllaut unendlich weit übertroffen: dieß mag uns ein Gegenstand des Erstaunens seyn, aber es läßt sich nicht läugnen. Die Gothische Sprache steht, wie in allem, so auch in dem Organismus der Laute auf einer sehr hohen Stufe, und tritt nahe hinan zu den edelsten Hervorbringungen der Vorwelt, dem Griechischen und dem Sanskrit. Es besitzt alle die musicalischen Tugenden, welche das heutige Deutsch zu seinem großen Nachtheile eingebüßt hat.

Die Formen der Gothischen Poesie sind uns unbekannt. Indessen liegt es am Tage, daß die Sprache sich in rhythmische Sylbenmaaße, ganz nach den Gesetzen der Griechischen Metrik, fügen konnte. Daß es wirklich geschehen, wird man wenigstens wahrscheinlich finden, wenn man folgendes erwägt. Gewöhnlich tritt, wo der Sinn für die Quantität verloren geht, sogleich der Reim hervor. In der Geschichte der Deutschen Poesie finden wir eine Mittelstufe, die Alliteration. Diese ist die bindende Form in den ältesten Altsächsischen Gedichten, die wir haben. In der Angelsächsischen Poesie hat sie bis zum Untergange der Sprache bestanden. Was ging nun der Erfindung der Alliteration voraus? Ich denke, der Rhythmus.

Vielleicht würde sich Klopstock weniger eifrig bemüht haben, die bewunderten Vorzüge der classischen Sprachen herabzusetzen, und ihre vermeynten Gebrechen (nothwendige Eigenschaften solcher Sprachen, worin die Quantität herrscht) zu rügen, wenn er eingesehen hätte, daß der Vorzeit unsrer Sprache diese Vorzüge und diese vermeynten Gebrechen mit jenen gemein waren.

S. 224. Die übersetzten Verse des Römischen Dichters stehen in seinen Epist. ex Ponto L. IV, El. 13. Nur zum Scherze ward hier, nach Klopstocks eigner Voraussetzung, behauptet, Ovids Getische Verse seyen Gothische, folglich Deutsche

gewesen. Auch äußert sich der verwöhnte Römer sonst so wenig schmeichelhaft für die Geten, daß wir kaum wünschen können, sie unter unsere Vorfahren zählen zu müssen.

Barbarus hic ego sum, quia non intelligor ulli;
Et stolidi Getae verba Latina rident.

Indessen bleibt es immer eine merkwürdige Thatsache, daß Ovid es möglich fand, in der unbekannten barbarischen Sprache der Geten Verse nach den Gesetzen der classischen Metrik zu machen.

S. 225. »Klopstock hat eine Menge Stellen alter Dichter in der Uebersetzung verkürzt.« — Wiewohl er sich selbst hiedurch das Ziel dichterischer Nachbildungen verrückte, so verdienen doch die seinigen sehr beachtet zu werden. Sie sind frisch und lebendig, und haben eine gewisse Anmuth. Vielleicht werden meine Leser nicht ungern eine berühmte und bewundernswürdig schöne Stelle des Virgil in der Klopstockischen und Vossischen Uebersetzung vergleichen.

Aen. VI, 848 sqq.

Excudent alii spirantia mollius aera;
Credo equidem, vivos ducent de marmore voltus;
Orabunt caussas melius, coelique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes; pacisque imponere morem,
Parcere subiectis, et debellare superbos.

Klopstock.

Andere mögen athmendes Erz anmuthiger gießen,
Mögen denn bilden in Paros Stein die Gebehrde des Lebens,
Schöner reden vor dem Gericht, des Himmels Bewegung
Mit dem Zirkel bezeichnen, verkündigen kommende Sterne:
Dein sey, Römer, daß du die Nationen beherrschest,
(Hier sey du der Künstler!) des Friedens Sitte gebietest,
Dessen schonst, der gehorcht, mit dem Stolzen siegend es endest.

Voß.

Andere gießen vielleicht geründeter athmende Erze,
Oder entziehn, ich glaub' es, beseeltere Bildung dem Marmor,
Besser kämpft vor dem Richter ihr Wort, und die Bahnen des
Himmels
Zeichnet genauer ihr Stab, und verkündiget Sternen den Aufgang:
Du, o Römer, beherrsche des Erdreichs Völker mit Obmacht;
(Dieß sey'n Künste für dich!) du gebeut Anordnung des Friedens;
Demuthsvoller geschont, und Trotzige niedergekämpfet!

Nach meinen Grundsätzen des Versbaues habe ich diese Stelle so zu geben versucht:

Andere werden ein athmendes Erz anmuthiger glätten,
Werden, ich weiß! anbilden lebendige Züge dem Marmor;
Werden beredsamer seyn im Gericht, und die Bahnen des Himmels
Messen mit kreisendem Stab, und der Stern' Aufgänge verkünden:
Du sey, Römer! bedacht, weltherrschende Macht zu verwalten,
(Solcherlei Kunst sey dein!) dann friedliche Sitte zu ordnen,
Wer sich ergab, zu verschonen, und Trotzige niederzukämpfen.

VI.

Ueber kritische Zeitschriften.

1798.

Deutschland ist unstreitig jetzt die erste unter den schreibenden Mächten Europa's, wenn man auch noch so viel darauf abrechnet, daß sich aus der Anzahl der gedruckten Artikel kein sicherer Schluß auf die Masse des Gedruckten ziehn läßt, weil eben die Menge von Mitwerbern die Stärke der Auflagen vermindert. Das viele Schreiben, sagt man, kommt vom vielen Lesen, und dieß ist auch bis auf einen gewissen Punkt sehr richtig; aber darüber hinaus möchte beides in umgekehrtem Verhältnisse gegen einander stehn. Wer viel schreibt, hat desto weniger Zeit zum Lesen. So wie niemand gehört wird, wo alle sprechen, so würde auch, wenn sich einmal alle Leser zu Schreibern constituirten (eine Revolution, zu der wir keinen so großen Schritt zu thun haben, als man vielleicht denkt) jeder darauf beschränkt seyn, von sich selbst gelesen zu werden: er würde in seiner eignen Person

Schriftsteller, Beurtheiler und Publicum, die ganze litterarische Welt im Kleinen, vorstellen müssen. Die damit verknüpfte Langeweile und sonstigen Unbequemlichkeiten würden eine neue Epoche herbeiführen, wo man gar nichts schriebe, um recht viel und mit gutem Bedacht zu lesen.

Bis dieser Kreislauf vollendet ist, bei der jetzigen Lage der Dinge, da es noch ziemlich Viele giebt, die nicht bloß schreiben, sondern mit unter auch lesen, ja sogar Einige, die bloß lesen ohne zu schreiben, ist das Recensiren ein nothwendiges Uebel. Man würde seine ganze Zeit und Mühe darauf wenden müssen, um zu erfahren was und wie geschrieben worden ist, wenn es keine Anstalten gäbe, die darüber amtliche Berichte ertheilen. Die früheste, kürzeste und also auf gewisse Weise die beste aller Recensionen ist der Meßkatalog. Ihm wird aber Schuld gegeben, man könne sich auf seine Nachrichten nicht sonderlich verlassen: unter andern erfahre man nicht einmal mit Sicherheit daraus, ob ein Buch wirklich existirt; ein Umstand, der freilich zuweilen schwer genug auszumachen ist. Es läßt sich eine Recensionsanstalt denken, wobei diese Mängel vermieden würden, und die doch mit dem Meßkatalog beinah gleichen Schritt halten könnte. Man schnitte nemlich aus jedem zur Messe gebrachten Buche aufs Gerathewohl einige Blätter heraus, ließe sie nebst den Titeln zusammendrucken, und so wäre die Sache für das halbe Jahr mit Einem Male abgethan. Dieß ist im Ganzen genommen die Methode der Englischen Journalisten bei bloß litterarischen Erscheinungen, die keinen Bezug auf politische Parteien haben: sie pflegen

zwar des Wohlstandes wegen die abgedruckten Blätter mit einer Vorerinnerung oder einem Nachrufe zu begleiten; aber gewöhnlich sind dieß nur unwesentliche Zuthaten, die unbeschadet der Vollständigkeit der Recensionen wegbleiben könnten. Bei der gewissenhaften Deutschen Umständlichkeit ist es auch in den umfassendsten Instituten unvermeidlich, daß nicht viele Anzeigen verspätet werden, oder gar unterbleiben sollten. Noch nie hat man es erlebt, daß ein litterarisches Tageblatt inne gehalten hätte, weil einmal alles fertig recensirt gewesen wäre; sie sind vielmehr wie Menschen, die nur eben das Kinn über dem Wasser halten, und wenn sie einen Augenblick abließen zu rudern, in der großen Flut untergehn würden. Dieß ist auch wohl der Grund, warum noch niemand darauf gefallen ist, ungeschriebene Bücher zu recensiren, was sonst Gelegenheit gäbe viel Neues zu sagen, und das ziemlich trockne Geschäft ein wenig genialisch zu machen.

Das Leben ist kurz und die Bücher sind lang: was Wunder also, wenn man sich so geschwind mit ihnen abzufinden sucht, als man weiß und kann? Viele fleißige Leser kritischer Zeitschriften würden es eine sehr unbillige Zumuthung finden, erst die Recension und dann noch hinterdrein die Schrift selbst zu lesen. Sie betrachten jene vielmehr als eine für sich verständliche Abbreviatur von dieser, und den Recensenten als einen lebendigen Storchschnabel, der ihnen die weitläuftigen Umrisse ins Feine und Kleine bringt. Auch läßt sich hiegegen nicht viel einwenden, da die Beurtheiler ja selbst beschuldigt werden, daß sie oft bei den Physiognomien der

Bücher stehn bleiben. Mit einiger Uebung muß man in diesem Studium wirklich etwas leisten können. Ein Blatt vorn und ein Blatt hinten geben schon viel Licht; besonders aber sind die Vorreden von unschätzbarem Werth. Gäbe es litterarische Reichstage, so würde gewiß von Seiten der Beurtheiler der Vorschlag zu einem Gesetze geschehn, daß es erlaubt seyn solle, eine Vorrede ohne Buch, aber nicht ein Buch ohne Vorrede zu schreiben. Zwar wenn alle Schriftsteller so redlich und naiv zu Werke gingen, wie Jean Paul, so könnte man sich mit den bloßen Titeln begnügen. Aber leider haben die mancherlei Kunstgriffe der verderbten Welt auch aus diesem Theile der Schriftstellerei die Unschuld verbannt. So wenige Titel gehören dem Verfasser, oder zu seinem Werke! Wer einen Aufmerksamkeit erregenden ersinnt, hat einen außerordentlichen Fund gethan, der ihm aber durch den Druck sogleich entgeht und ein Gemeingut wird. Die trostlose Schwierigkeit neu zu seyn, kann gerade hier auch den Besten, wenn er noch nicht Ruhm genug hat, um fremder Hülfsmittel zu entrathen, aus seinem Charakter heraustreiben.

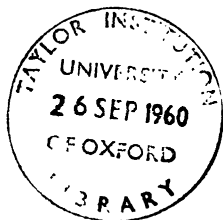
Ein Hauptnachtheil der allgemeinen kritischen Institute ist es, daß sie die verschiedenartigsten Dinge auf einerlei Fuß behandeln müssen. Zuerst die guten Bücher und die schlechten. Von jenen muß dargethan werden, daß sie gut, und von diesen, daß sie schlecht sind. Wie sehr dieß auch dem heiligen Grundsatze der Gleichheit gemäß scheint; so kann die Gerechtigkeit doch niemals verpflichten, etwas überflüssiges zu thun. Entweder man nimmt an, daß alle Bücher schlecht sind, bis das

Gegentheil erwiesen ist; so wird man sich bloß mit dem Vortrefflichen beschäftigen, und das Uebrige mit Stillschweigen übergehen. Eine solche Zeitschrift haben wir nicht, und sie würde sich aus mancherlei Ursachen nicht lange halten können. Oder man nimmt an, daß alle Bücher gut sind, bis das Gegentheil erwiesen ist, und daraus wird das umgekehrte Verfahren entstehen. Diesen demüthigen Grundsatz scheint die Allgemeine Deutsche Bibliothek (die das erste Beiwort wohl nur noch pleonastisch für Gemein führt) im Fache des Geschmacks zu befolgen, indem sie bloß bemüht ist, die armseligsten Producte noch tiefer herunter zu reißen, von den Meisterwerken aber, die den Fortschritt der Bildung bezeichnen, gar keine Kenntniß nimmt. Man sieht, daß diese Kritik dem Wesen nach viel milder ist, als man nach ihren finstern Gebehrden glauben sollte; daß vielleicht gar eine stille Selbsterkenntniß der Recensenten dabei zum Grunde liegt, die nur so die Ueberlegenheit behaupten zu können meynen, welche fälschlich als das nothwendige Verhältniß zwischen dem Beurtheiler und dem Beurtheilten angenommen wird. Aber auch in Zeitschriften, die zuweilen Meisterstücke der Kritik liefern, muß die Abfertigung des Schlechten und Unbedeutenden einen viel zu großen Raum anfüllen, und dadurch die Würdigung dessen beengen, was die Wissenschaft oder die Kunst weiter bringt. Nachbarlich berühren sich hier Schriftsteller und Werke, die sich ewig nicht kennen, sondern in ganz getrennten Sphären ihr Wesen treiben; alles wird nur durch die Begriffe Buch und Recension zusammen gehalten. Manche Recensionen sind die Grab-

schriften der angezeigten Bücher; andere können für nichts als Taufscheine gelten. Nimmt man nun noch die vorwärts gekehrten Taufscheine der Buchhändler (ihre Ankündigungen nämlich) und das Geschrei der Antikritiken dazu, so hat man ein Concert, worin bei allen Dissonanzen doch im ganzen eine ziemliche Einförmigkeit herrscht.

Man hat für das Bedürfniß der verschiedenen Fächer durch besondere Zeitschriften gesorgt; selbst für die unlängst mit Tode abgegangenen schönen Wissenschaften hat man dergleichen gestiftet. Hier findet der Gelehrte dasjenige schon aus der chaotischen Masse gesondert, was ihn angeht, und der beschränktere Plan läßt bei dem einzelnen mehr Ausführlichkeit zu. Allein es liegt in der Natur der Sache, daß solche Anstalten bei gleicher Güte in allem, was zum Gebiet des Schönen und der Kunst gehört, doch weit weniger befriedigend seyn können, als für eigentliche Gelehrsamkeit und Wissenschaft. Hier reicht oft ein treuer und mit Einsicht gemachter Auszug vollkommen hin; dort ist die Form des Urtheils eben so wichtig als der Gehalt; denn sie ist gleichsam das Gefäß, worin allein sich die flüchtige Wahrnehmung auffassen läßt. Der Genuß schöner Geisteswerke darf nie ein Geschäft seyn; sie treffend charakterisiren, ist ein sehr schweres, aber es muß nicht als solches erscheinen; und wie ist dieß anders zu vermeiden als dadurch, daß es nach Lust und Liebe, und losgesprochen von dem Zwange äußerer Verhältnisse, getrieben wird? Sobald man recensirt, ist man in der Amtskleidung: man redet nicht mehr in seinem eigenen Namen, sondern als Mit-

glied einer Körperschaft. Das Pronomen der ersten Person ist aus solchen Zeitschriften, wo Anonymität die erste Bedingung ist, gänzlich verbannt: entweder der pluralis majestatis, oder die abstracte Sigla: Rec., muß dessen Stelle vertreten. Wer eigenthümlichen Geist hat, muß ihn dem Zweck und Ton der Anstalt unterordnen; und es fragt sich, ob durch die Theilnahme an der Würde derselben die Aufopferung ersetzt werden kann, da es mit einem collectiven Geist immer eine verwickelte Bewandtniß hat. Hieraus entsteht gar leicht etwas steifes und zunftmäßiges, das mit jener beseelten Freiheit, welche das gemeinschaftliche Element der bildenden Kraft und der Empfänglichkeit für ihre Schöpfungen ist, im Widerspruche steht. Ueberdieß liegt in diesem förmlichen Vortrage ein Anspruch auf allgemeine Gültigkeit, den nur die wissenschaftliche Anwendung wissenschaftlicher Wahrheiten zu machen hat, der aber keineswegs auf Gegenstände ausgedehnt werden kann, die erst in der Seele des Betrachtenden durch ein wunderbares Spiel der inneren Kräfte ihre Bestimmung erreichen. Ein Kunstrichter zu seyn, nämlich der über Kunstwerke zu Gericht sitzt und nach Recht und Gesetz Urtheil spricht, ist etwas eben so unstatthaftes als unersprießliches und unerfreuliches. Mit Einem Worte, da die Wahrnehmung hier immer von persönlichen Bedingungen abhängig bleibt, so lasse man ihren Ausdruck so individuell, daß heißt so frei und lebendig seyn wie möglich.



VII.

Beurtheilung einiger Schauspiele und Romane.

1.

Iffland.

Das Vermächtniß. Die Advocaten. Dienstpflicht.

1797.

Es wird allgemein anerkannt, daß Iffland den Hauptzweck seiner Darstellungen, die moralische Belehrung, seit dem Anfange seiner Laufbahn unverrückt im Gesichte behalten hat. Bis in ihre kleinsten Theile sind alle seine Werke von dem Bestreben nach Nützlichkeit durchdrungen, und die Freiheit des Dichters ist oft, unstreitig mit Selbstverläugnung, der strengen Gerechtigkeit des Sittenrichters aufgeopfert worden. Bürgerliche und häusliche Zucht, schlichte Rechtschaffenheit und vernünftige Genügsamkeit sind uns durch wiederhohlte Contraste, in vollständigen Schattirungen, ja selbst durch einge-

schobene Reden, die unsre öffentlichen Volkslehrer in die ihrigen hätten aufnehmen können, vielfältig ans Herz gelegt. Dabei wußte Iffland das dramatische Leben in seinen Schauspielen, wenigstens durch die Gewandtheit des Dialogs und gewisse Charakter so gut zu erhalten, daß sich das Publicum bisher die Predigten bestens gefallen ließ. So manche auffallende Worte und überraschende Wendungen würzten sie ihm, und erwarben neue Bewunderung, auch wo sich Iffland nicht allerdings neu zeigte. Denn freilich sehen wir ihn, der als Schauspieler die mannichfaltigsten Gestalten anzunehmen weiß, als Schriftsteller eigentlich nur in einer einzigen. Besonders seit einigen Jahren läßt er sich, so zu sagen, mit stehenden Lettern drucken. Inhalt, Gang, Hauptgedanke und Ausführung im einzelnen, alles sieht sich in dem letzten Dutzend seiner Stücke ungefähr zum Verwechseln gleich. Nur wird der ursprüngliche Hang, die Häßlichkeit des Bösen mehr als die Liebenswürdigkeit des Guten ans Licht zu ziehen, immer sichtbarer. Iffland hat für sich auch nicht Unrecht, mit künstlerischem Wohlgefallen bei solchen Schilderungen zu verweilen: sie sind diejenigen, welche ihm am besten glücken. Das Gute erscheint bei ihm stets beschränkt und unter Bedingungen, oft auf Kosten einer höheren Ausbildung erkauft, ja gerade zu in Begleitung der Einfalt, oder durch übertriebene Reizbarkeit entstellt, oder durch harte, rauhe, trockne Formen aller Anmuth beraubt. Das Laster hingegen zeigt sich ganz unbegränzt. Man hat von jeher die Bösewichter sehr viel auf unsrer Bühne gebraucht, doch mehrentheils eine Klasse aufrich-

tiger Bösewichter, die durch Kraft oder Leidenschaft und irgend einen Zusatz von Sittlichkeit ihre Stelle verdienen, und einigermaaßen ehrlich genannt werden können. Aber Iffland hat das Verderbte mit dem Kraftlosen, das Verworfne mit dem Lächerlichen gepaart. Vielleicht darf man behaupten, daß diese Behandlung selbst seinen guten Absichten Eintrag thut. Wer wird nicht mit Widerwillen gegen die menschliche Natur von dem Schauplatze zurückkehren, wo man ihn mit dem Ekel gegen ihre mögliche Ausartung übersättigt, und eine so karge Erholung dagegen gereicht hat? Die Uebung der sogenannten poetischen Gerechtigkeit (welche oft nichts weniger als poetisch ist) stellt das Uebel nicht wieder her. Der Gute mag siegen: die Handlungen und die Demüthigung des Bösen hinterlassen einen niederschlagenden Eindruck, der allen Triumph verbietet, die Einbildungskraft befleckt, und die Flügel der Seele lähmt.

So ist in dem zuerst genannten Stücke, das Vermächtniß, die Hauptperson ein Ungeheuer von Weibe, das ein ganzes Leben und diese fünf Aufzüge hindurch einen armen Mann tödlich foltert, um eine Erbschaft von ihm zu erpressen. Ihren Gatten und zwei Schwestern hat sie bereits in das Verderben und ins Grab gestürzt. Ein pedantisch spitzbübischer Amtmann steht ihr zur Seite. Sehen wir hier mit einer andern Befriedigung den Vorhang fallen, außer der, daß er uns schmerzliche Auftritte verbirgt? Wenn das Weib fortfährt, nach denselben Grundsätzen zu handeln, so können wir uns das Stück nicht einmal als geendigt denken. Es giebt der Faden noch genug, womit sie den

gequälten Mann wieder umstricken kann, da sie ihm ihr Kind verkauft hat, und das ausgestandene Leid ihn mürbe machte. Was ist nun das Gegengewicht? Ein paar redliche Bauern, ein treuherziger Bursch, der allenfalls einem jedem Herrn brav dienen würde, und ein gekränkter Unschuldiger, dem es wahrscheinlich ehemals an Entschlossenheit fehlte, und der noch immer zu empfindlich und gereizt der Bosheit gegenüber steht. Die Rettung des Kindes ist das einzige, was Freude machen könnte, wenn die Mutter nicht noch zu fürchten stände. Dafür müssen wir Zeugen solcher Scenen seyn, daß, wer sie ansehen kann, ohne daß sich sein Innerstes dabei umwendet, sich wenigstens nicht ohne Ziererei weigern darf, einer Hinrichtung beizuwohnen. Iffland hat in dergleichen Fällen noch dazu eine schöpferische Gewalt und eine launige Fülle, die sogar dem Abscheu Bewunderung abnöthigt. Die Hofräthin beschreibt, wie sie ihren Schwager einsperren lassen will: »Angepackt, fortgeführt, eingesteckt, Ader gelassen, eingegeben, angefahren, Diät gehalten, Zugmittel, Brechmittel, wieder Ader gelassen, kein Buch, kein Messer, keine Schnallen, nicht rasirt, zugesprochen, das Geld genommen; — in acht Tagen wäre er rein toll gewesen, das muß ich wissen.« Der Begriff einer Furie ist gelinde gegen den, welchen wir uns von einem Weibe machen müssen, das so redet. Die Göttinnen der Rache hatten, selbst wenn sie höllische Qualen verordneten, etwas göttliches, ja etwas menschliches in ihrer Natur; doch für ein herabgekommenes menschliches Wesen wie jene Frau, haben wir keine Benennung als die, welche

das Verbrechen zugleich mit der tiefsten Verachtung brandmarkt. Ihr Charakter ist Infamie. Sehr sonderbar wird an einer andern Stelle das ganze Elend der Art zugeschrieben, wie die Leute in den Städten heirathen; die Ausführung dieses Gedankens giebt zwar ein artiges Stück für sich bestehender Moral, scheint aber ganz und gar nicht hieher zu passen. Es dünkt uns übrigens, die Tochter der verstorbenen Geliebten jenes Unglücklichen hätte, wenn sie persönlich aufgetreten wäre, einen wohlthätigen Einfluß auf das Stück haben können.

In den Advocaten haben wir es mit einem Bösewicht zu thun, der von einer Kranken, die schon ohne Besinnung lag, ein Testament erschlichen, und unmündige Waisen um ihr rechtmäßiges Erbe gebracht hat. Um diesen Betrug zu verbergen, den die Gewissensbisse eines Sterbenden und die Ehrlichkeit eines Advocaten kund zu machen drohn, sucht er den Advocaten vor unsern Augen in einer Flasche Wein zu vergiften. Es ist nicht einzusehn, daß es durchaus zu diesem Aeußersten kommen mußte, um den Knoten des Stücks zu lösen, dessen übrige Rollen mit einem schwachen gutmüthigen Geheimerath, mit dessen Vater, einem braven Handwerker, und mit ein paar Frauenzimmern besetzt sind, wovon vorzüglich die eine wahre Achtung verdient, und daher in einem Ifflandischen Schauspiele keine gewöhnliche Erscheinung ist. Selten erheben sich die Frauen bei ihm über das Gemeine. Wo sie gut seyn sollen, flößt entweder ihre Passivität oder ihre Ueberspannung. Mitleiden ein; oft sinken sie noch unter das Gemeine hinab und erregen Widerwillen, oder sie

verlieren sich ganz ins Unbedeutende. Mlle. Reißmann hingegen zeigt sich als ein edelmüthiges, selbständiges Wesen. Nur bringt der Mangel an Selbständigkeit in dem Geheimerath, ihr gegenüber, einen desto stärkeren Uebelstand hervor, da sie ihm diesen Mangel so deutlich und wiederhohlt vorrückt; und wenn auch diese Härte sie nicht unliebenswürdig machte, so würde man doch ihr künftiges Glück in Zweifel ziehen müssen. Wurde die Schwäche des Geheimerathes nothwendig zur Oekonomie des Stücks erfodert, so hätte man ihm dennoch die hülflose Aeußerung am Ende des vierten Aufzugs ersparen können, wo er einem Menschen, der sich ihm mit keinem Worte nähert, um den Hals fällt, bloß weil dieser da steht. Allein Iffland überhebt die armen Sünder, die er aufführt, gewiß keiner Demüthigung. Er scheut sich nicht, das Ehrgefühl zu zerknicken, um die Zerknirschung zu vollenden. Wir bitten ihn nicht, einen Mörder wie den Hofrath zu verschonen; doch wären wir gerne mit solchem verschont geblieben. Iffland schreibt freilich keine Komödien, er schreibt Schauspiele: allein auf das wahrhaft Tragische ist doch nichts darin berechnet. Es ist zu befürchten, das uns eine Vergiftung wie eine gewöhnliche bürgerliche Begebenheit erscheinen möchte, wenn wir sie da antreffen, wo wir eine Vorstellung des alltäglichsten Lebens zu erwarten Ursache haben. Dem Advocat Wellenberger hat Iffland eine große und fast komische Geschicklichkeit ertheilt, das Gewissen eines Verbrechers zu handhaben, ob man gleich die Angst des Hofraths nicht für reines Gewissen halten kann. Jener sagt selbst zu diesem: »Hier steht

»das Verbrechen, da steht der arme Sünder, und hier »stehe ich als Richter. — Hiemit knien sie in diesem »Augenblick unter mein Schwert;« und nachher sagt er von ihm: »Er hat vor dem Scharfrichter gestanden.« Werden die Kraftworte und Denksprüche der Redlichkeit, womit wir zuletzt nach Hause geschickt werden, diesen Eindruck vergüten? und ist es denn wirklich der, dessen das Publicum so dringend bedarf?

Das dritte Schauspiel, Dienstpflicht, zeichnet sich durch die Rolle eines ehrlichen Juden vortheilhaft aus. Es ist nichts in ihr Caricatur, auch der Edelmuth nicht: das Menschliche und das Nationale sind mit wahrer Kunst in einander verschmolzen; und, in dem nämlichen Sinne gespielt, worin die Rolle niedergeschrieben ward, thut sie die günstigste Wirkung. Bei den andern Personen befinden wir uns wiederum unter Bekannten. Ein standhafter, gerechter Mann, ein redlicher Freund, einige Bösewichter und ein Schwächling; aber auch ein edler Fürst, eine gute Frau und ein Kind, das man mit Vergnügen sieht, zumal in den letzten Auftritten, welche es durch seine Gegenwart mildert. Dem Gerechten könnte man vorwerfen, daß er, wie sich aus der ersten Frage an seinen Sohn schließen läßt, diesen von jeher so knabenmäßig behandelt hat, daß er sich selbst um sein Vertrauen brachte, woher denn das Unheil entstand. Der Sohn ist eben der (wie ihm der Fürst ins Gesicht sagt) »Schwächling; einer von den Menschen ohne Charakter, die »lieber übermorgen zu Grunde gehn, als heute einen »ernsthaften Schritt wagen. — Ihre schlimmen Hand-

»ungen vermenen keine Verachtung, Ihre guten Hand»lungen keine Achtung. Man kann Sie bedauern, aber »man kann sich nicht an Sie anschließen. Man kann »nicht auf Sie rechnen, Sie sind ein leidendes Wesen. — »Bösewichter bauen nicht auf Sie, gute Menschen ver»trauen Ihnen nicht genug.« — Welche Fassung soll der arme Schauspieler annehmen, während er eine solche Rede anhört? Man glaubt ihn körperlich wegschwinden zu sehen, wie er innerlich ganz vernichtet wird, und schlägt die Augen nieder wie vor jemanden, der auf der Schandbühne steht. Ist dieß wirklich die Art, wie ein weiser Mann dem guten, aber schwachen, Willen aufzuhelfen suchen wird? Sollte man dergleichen Menschen nicht eher über ihr Daseyn emporheben, wenn sie gefallen sind, um ihnen das Zutrauen zu sich einzuflößen, ohne welches die Entehrung rettungslos ist? Das einzige, was dieser noch vermochte, und wohin der Freund ihn trieb, war, daß er sich eine Kugel vor den Kopf schießt. Auf diese Weise endigt das Stück wieder mit einer lebhaften Vergegenwärtigung des menschlichen Elends. — Der Fürst ist in seinen Ausdrücken wohl zu empfindsam und zu bildlich. »Nicht »Kriegsrath, mehr — Herzensrath — Gewissensrath!« »Die Säle dieses Schlosses sind groß; wenn »Menschen sie ausfüllen, die mit Vertrauen zu mir »kommen, dann ist große Galla, und mein Herz ist »nie zu eng für ihr Anliegen.« Wenn der Jude sagt: »Bei diesem Handel do — den ehrlich Mann »zu rette, sin mer gelobt hundert von hundert. — Wer »zahlt die? wer? — Der großmächtig Handelsherr

»da drobe« — auf den Himmel deutend — so ist. dieß Wort im Geiste seines Standes, seiner Bildung, und wird immer mit Beifall aufgenommen werden. Der Fürst hingegen müßte sich allgemeiner, feiner und weniger versinnlicht ausdrücken. Wir wissen wohl, daß diese Manier des Verfassers schon oft Wohlgefallen erregt hat; aber es giebt der Gelegenheiten, sie schicklich anzuwenden, in dem Kreise, worin er sich gewöhnlich mit seinen Darstellungen bewegt, so viele, daß er sie um desto mehr nie in eine Unschicklichkeit verwandeln, und die gehörige Unterscheidung dabei beobachten sollte. Hieher gehören auch die überraschenden Antworten in Sinnsprüchen, die einen wesentlichen Theil seines Dialogs ausmachen, und von denen sich aus jedem Ifflandischen Stücke eine Sammlung auffallender Beispiele ziehen ließe, welche bei weitem nicht alle getadelt, worunter aber auch viele nicht gelobt werden können. Sie tragen das ihrige zu jener Einförmigkeit bei, worunter endlich selbst der Beifall der Menge erliegen muß. Das Auffallende, wenn es immer wiederkehrt, wird natürlich mehr ermüden, als der nüchternste Ausdruck. So sorgfältig Iffland nun auch die Charakter in jedem einzelnen Schauspiele von einander sondert, (daß die nämlichen meistens wieder zum Vorschein kommen, ist etwas anders;) so stehen sie doch unter der Herrschaft einer gemeinschaftlichen Art zu sprechen, deren auszeichnendes Merkmal vorzüglich jenes Bildliche ist, das dem Juden wohl stand, und den Fürsten mißkleidet. Nachdrücklich, aber nicht edel, ist die Sprache immer von dem nächsten Gegenstande, von den Hand-

thierungen und täglichen Geschäften entlehnt, oder sie mahnt das irdische Leid und Vergehen an die himmlische Freude und Wiedervergeltung. Wo der Ton sich erheben soll, geht er in Declamation und Salbung über. Nur wenn die Gesinnung in die Wuth gemeiner Triebe ausbricht, gränzt der Ausdruck wahrhaft an das Genialische.

Iffland hat, da er zuerst als Schriftsteller auftrat, zu solchen Foderungen berechtigt, daß es schmerzlich fällt, im Lobe rückwärts gehen zu müssen. Nichts wäre leichter als ihn, so oft er erscheint, mit einer unbedeutenden Erwähnung anerkannter Talente abzufertigen. Allein wer wahres Interesse für das Theater hat, wird diese Gleichgültigkeit nicht von sich erlangen können. Wohin ist dieser beliebte Schauspieldichter auf dem erwählten Wege gerathen? Er schilderte uns anfangs die Gefahren der Leidenschaft, die schlüpfrige Bahn des Ehrgeizes. Er versetzte uns in die Mitte achtungswürdiger, vielleicht durch den Fehltritt eines ihrer Mitglieder bekümmerter Familien. Aber er ließ dem tröstenden, dem bessern noch die Oberhand. Jetzt zeigt er uns allenthalben nichts als Zerrüttungen, Versunkenheit, Zwiespalt, unglückliche Ehen, Verbrechen, die vor Criminalgerichte gehören, herabgewürdigte Naturen, die ihre eigenen Henker sind. Mit dem Häßlichen und Schlechten will er unsre Einbildungskraft ergötzen; nie läßt er seine Personen den Kopf über ein gemeines, eingeschränktes Verdienst emporheben, damit nur nicht die gehörige Mäßigung übersprungen werde. Er räumt dem Schönen auch nicht das kleinste Plätzchen ein; ja er nimmt fast keine andre Leidenschaft auf, als die aus den niedrigsten

Trieben entspringt. Wo er Liebe schildert, ist es nur nothdürftig so viel, als sich für einen ordentlichen Haushalt schickt. Versinkt auf diese Art die Kunst an der Hand der gepriesenen Natur nicht endlich in den Schlamm, der sich freilich auch im Gebiet der letzteren befindet?

Diderot war es, der zuerst gegen verjährte Angewöhnungen und Conventionen die Rechte der Natur, als des Grundgesetzes für den dramatischen Dichter, zu behaupten suchte: allein er machte es nicht zum Zweck seiner Schauspiele, schlechten Menschen das Gewissen zu schärfen, sondern edle Gemüther in ihrem Gefühle von der Würde der Menschheit zu bestärken. So vortheilhaft er auf der einen Seite theils unmittelbar, theils durch seinen Einfluß auf Lessings Theorie und Ausübung für unsre Bühne gewirkt hat, besonders um uns der Fesseln zu entledigen, die eine blinde Nachahmung der Franzosen den Deutschen Dichtern angelegt hatte; so hat er doch auf der andern Seite zu sehr verderblichen Mißverständnissen Anlaß gegeben. Seine Begriffe von sittlicher Belehrung, von Natur, von Wahrheit der Darstellung, von Täuschung haben sich unter den Händen seiner Nachfolger so vergröbert, daß nun der Zuhörer unaufhörlich mit seinen bürgerlichen und häuslichen Pflichten unterhalten wird; daß nichts mehr für natürlich gilt, als das Alltägliche und platt Prosaische; daß man glaubt, die geringste verschönernde Erhöhung hebe die Wahrheit auf. Bei der gänzlichen Ausschließung der Natur, bei der absoluten Herrschaft des Conventionellen und Manierirten, und der daraus entstehenden Leerheit und Armuth, kurz bei der Verfassung des tragischen Theaters der Fran-

zosen wurden doch wenigstens die Ansprüche der Kunst rege erhalten, wenn sie schon nicht befriedigt werden konnten. Wir hingegen sind so weit gediehen, daß an unsern gewöhnlichen dramatischen Hervorbringungen keine Spur mehr vom Begriffe eines freien, ächten Kunstwerkes zu entdecken ist. In dieser Richtung ist es fast nicht möglich, noch weiter vorwärts zu kommen, oder richtiger, noch tiefer hinab zu steigen. Vielleicht ist daher der Zeitpunkt nicht mehr entfernt, wo man auf dem Theater, wie in andern schönen Künsten, nur gewählte Natur durch das Medium erhöhter Darstellung wird erkennen wollen, und wo Poesie und Drama nicht mehr für fremdartige, ja entgegengesetzte, sondern für unzertrennliche Dinge werden gehalten werden.

2.

Romane und Erzählungen von Friedrich Schulz. 1797.

Unter den zahlreichen Romanen, welche mit jeder Messe unsre Bücherverzeichnisse anschwellen, vollenden die meisten, ja fast alle, den Kreislauf ihres unbedeutenden Daseyns so schnell, um sich dann in die Vergessenheit und den Schmutz alter Bücher in den Lesebibliotheken zurück zu ziehen, daß der Kunstrichter ihnen ungesäumt auf der Ferse seyn muß, wenn er nicht den Verdruß

haben will, sein Urtheil auf eine Schrift zu verwenden, die eigentlich gar nicht mehr existirt. Auf der andern Seite wirkt auch der frühzeitigste und noch so gegründete Tadel nur wenig gegen die Verbreitung dieser losen Waare unter solchen Lesern, auf die dabei eigentlich gerechnet ist. Der bloß sinnliche Romanenhunger muß gestillt werden, sey es durch welche Nahrung es wolle. Mit unüberwindlichem Abscheu gegen die zweite Lesung auch des geistreichsten Buches verbindet sich eine Genügsamkeit, die sich selbst das Platte, Abgeschmackte und Abenteuerliche gefallen läßt, wenn es nur neu scheint; und bei der es bloß armseliger Umkleidungen bedarf, um dem Verbrauchtesten das Lob der Neuheit zu gewinnen. Seit sechs oder sieben Jahren stemmen sich alle Recensenten des heiligen Römischen Reichs, die in diesem Fache arbeiten, gegen die Ritterromane: aber die Menge der ritterlichen Lanzen und Schwerter dringt immer unaufhaltsamer auf sie ein. Vor den Fehmgerichten, den geheimen Bündnissen und den Geistern ist vollends gar keine Rettung mehr. Der Ehrgeiz des Schriftstellers sowohl als des Beurtheilers, der sich selbst achtet, muß also darauf eingeschränkt seyn, auf den gebildeteren Theil des Publicums zu wirken. Diesen hatte Fr. Schulz für sich, seit er durch den kleinen Roman Moriz seine Laufbahn glänzend eröffnete; diesem sind die Verdienste, die er um unsre Literatur durch Uebertragungen, Bearbeitungen fremder Werke und eigne Dichtungen erworben, noch in zu frischem Andenken, als daß sie nicht gern bei einer Uebersicht derselben verweilen sollten.

Es ist auffallend und schon oft bemerkt worden,

daß unsre Sprache sich bis jetzt für den dichterischen Gebrauch weit mehr vervollkommt hat, als für den Vortrag in Prosa. Wiederum ist es den Deutschen Schriftstellern im Ganzen immer noch besser mit den ernsteren Gattungen gelungen, welche Schwung und Würde fodern, als mit dem leichten und muntern Tone, worin sich die Geisteskräfte ohne Spannung und mühsame Arbeit nur spielend entfalten, und wo besonders ein aufgeweckter Witz freien Raum hat, sich im günstigsten Lichte zu zeigen. Wer viel unter Ausländern gelebt hat, dem kann es nicht entgangen seyn, daß sich im Französischen und selbst im Englischen das Gespräch mit einer Wahl der Ausdrücke, einer Zierlichkeit der Wendungen, einer Feinheit der Beziehungen und Unterscheidungen führen läßt, die man im Deutschen nicht auf denselben Grad zu treiben suchen dürfte, ohne in Ziererei und Steifheit zu verfallen. Diese letzte Erscheinung versteht sich nach der eben erwähnten schon von selbst. Die Kunst der gewandten und unterhaltenden Schreibart steht mit der Gabe der geselligen Mittheilung in sehr nahem Bezuge, ja in beständiger Wechselwirkung. Je glücklicher jene geübt wird, desto reicher wird diese sich entwickeln, und durch den erhöhten und verfeinerten gesellschaftlichen Genuß die Geselligkeit selbst verstärken. Aber der Schriftsteller, der für die Gesellschaft bilden will, muß selbst durch sie gebildet seyn: und wie viele, unter dem großen Haufen derer, die in Deutschland für das Vergnügen der Lesewelt arbeiten, sind wohl in der Lage gewesen, in den feineren Verhältnissen des Lebens durch mannichfaltigen und auserlesenen Umgang nur die unbehülfliche Einseitigkeit ihres Geistes abzuschleifen, ge-

schweige alle Vorzüge des wahrhaft guten Tons sich ganz zu eigen zu machen? Wie viele sind nicht im Gefühle ihrer Kraft und Deutschheit weit entfernt, sich dieses Bedürfnisses nur einmal bewußt zu werden? Fr. Schulz kennt die Welt und die Gesellschaft; er hat sich, vorzüglich durch die lebendigen Gemälde, die er von ein paar Hauptstädten Europa's entworfen, als einen hellen, geistvollen und vorurtheilsfreien Beobachter gezeigt; und um dieß seyn zu können, muß man unter dem Gewühle verschiedenartiger Denkarten und Bestrebungen, die sich in den Mittelpunkten der Verfeinerung gegen einander reiben und tausendfältig durchkreuzen, sich selbst mit Freiheit und Sicherheit bewegen. Diese rege Benutzung des wirklichen Lebens bei der schon natürlichen Richtung seiner Anlagen, als Schriftsteller ein angenehmer Gesellschafter zu seyn, verband er mit einem andern Studium, das den Verfassern unsrer gewöhnlichen Romane meistens eben so fremd ist: nämlich mit einer ausgebreiteten Belesenheit in der Französischen Literatur. Das Talent, gefällig und lebhaft zu erzählen, ist gewiß nirgends so einheimisch als in ihr. Daß Schulz in dieser Hinsicht, wie er selbst nicht verschweigt, seinen Vorbildern viel zu danken hat, darf seinen Ruhm nicht schmälern: denn wer kann zu seiner Bildung die Muster entbehren? Auch ist es keineswegs eine ängstliche, dem Genius der Sache nicht angepaßte, Nachahmung, wodurch sein Vortrag sich der Französischen Manier nähert. Was er sich davon auf eine freie Art angeeignet, hat unter seinen Händen das fremde Ansehen abgelegt. Man kann, ohne im geringsten undeutsch zu werden, das

Schleppende und Schwerfällige, Fehler, denen unsre Sprache durch die Natur ihrer Wortfügungen und Wortstellungen nur allzusehr ausgesetzt ist, mit dem raschen, flüchtigen Tritte der Französischen Prosa vertauschen. Nichts würde uns im Grunde mehr von den Vorzügen dieses Musters entfernen als Gallicismen; denn keine Nation wacht sorgfältiger über die charakteristische Reinheit ihrer Sprache, und verbannt alles, was sich nicht mit ihrer allgemeinen Beschaffenheit in Harmonie setzen läßt, mit größerer Strenge daraus, als die Französische. Diese Klippe, auf die man bei dem Bestreben nach Annäherung so leicht geräth, hat Schulz mehrentheils glücklich vermieden. Selbst wo er ganz nach fremden Erfindungen arbeitet, überträgt er weniger wörtlich, und erinnert seltner an ein Original, als die Deutsche Treue, die sich sonst auch im Uebersetzen bewährt, es mit sich bringt. Vielleicht ist es ihm eben dadurch besser gelungen, den Eindruck im Ganzen wieder zu geben, wozu in dieser Gattung die Ungezwungenheit sehr wesentlich mitgehört.

Ungeachtet der angeführten Vorzüge würde sich im Einzelnen an der Schreibart dieses geschmackvollen Schriftstellers noch manches tadeln lassen. Besonders haben wir bei den Werken der Mad. de la Fayette (der Verfasserin der Henriette von England, der Zaide und der Prinzessin von Cleves;) hier und da das Zarte und Natürliche des Originals in seiner Uebertragung vermißt. Blühende Fülle der Rede steht ihm weder bei Nachbildungen noch ursprünglichen Darstellungen recht zu Gebote; und da es ihrer in der gewählten Gattung

nicht bedarf, so wäre es vortheilhafter gewesen, die Ansprüche darauf ganz aufzugeben. Wo er für die Schwärmereien des Gefühls den innigsten Ausdruck, für den Zauber der Schönheit die stärkste Versinnlichung zu finden bemüht ist, ergreift er mehrmals statt dessen, dort das Kostbare, hier das Ueberladene, überschreitet auch wohl die Gränzen der nüchternen Prosa, ohne den Leser durch einen ächt dichterischen Schwung fortzureißen, der, gegen die gewöhnliche Meynung, neben der größten Einfachheit Statt finden kann. Auch sind wir auf allerlei kleine Versehen gegen die Richtigkeit der Sprache gestoßen; und doch wäre durchgängige grammatische Genauigkeit hier deswegen eine sehr schätzbare Tugend gewesen, weil sie, überall wo wir unsre Sprache auf eine lebendige Weise, nicht mit der gemessensten Vorbereitung, behandeln: im Gespräche, in freien mündlichen Vorträgen, sogar auf der Bühne, noch sehr selten unter uns ist.

Da Fr. Schulz sich bei dem, was unter seinen Schriften übersetzt oder bearbeitet ist, gar nicht an die neuesten Erscheinungen gehalten, zu denen die unmittelbare Nachfrage den bloß mechanischen, oft in der Litteratur der Sprache ganz unbewanderten Uebersetzer hinzuziehen pflegt; da er vielmehr Französische Originale, die zum Theil schon vor geraumer Zeit geschrieben, aber unter uns nur Wenigen bekannt geworden waren, in Deutschland verbreitet hat: so muß billiger Weise die hiebei getroffene Wahl auch mit in Anschlag gebracht werden, wenn sie glücklich ist. Freilich scheint uns dieß nicht immer in gleichem Maaße der Fall zu seyn, und wenn wir bei einigen Erzählungen gern

anerkennen, daß sie die Verpflanzung durch so geschickte Hände vollkommen verdienten; so müssen wir hingegen bei andern lebhaft bedauern, daß es ihm nicht öfter gefallen hat, seine Einbildungskraft zu eignen Erfindungen in eine unabhängige Geschäftigkeit zu versetzen.

Das einzige bedeutende Werk von seiner eigenen Erfindung nach dem Moriz ist die Leopoldine. Sie ist vor einiger Zeit ins Französische übertragen worden, und wird, wie man versichert, in Frankreich mit vielem Beifall gelesen. Dieß ist nicht mehr, als zu erwarten stand. Eine gewisse Feinheit des Verstandes, die unter den Eigenschaften, welche zur Hervorbringung dieses Romans in Thätigkeit gesetzt werden mußten, sichtbar den Vorsitz führt, ist ungemein geschickt, das Wohlgefallen unsrer gewandten Nachbarn zu fesseln. Auch ist die Anlage des Ganzen mit Einsicht gedacht und mit Geschicklichkeit ausgeführt; was Richtung auf ein einziges Ziel, bündigen Zusammenhang der Theile, vielfache Benutzung der wenigen ins Spiel gesetzten Mittel, leises Vorbereiten und stätiges durch alle Stufen hindurchgeführtes Fortschreiten zur endlichen Entwickelung betrifft, bleibt wenig zu wünschen übrig: und auf diese bloß kunstgerechten Vollkommmenheiten, die von dem eigentlich dichterischen Gehalte einer Schöpfung der Einbildungskraft noch wesentlich verschieden sind, haben Französische Kenner und Kunstrichter von jeher einen nur allzuhohen Werth gelegt, so daß sie in einer vorzüglich für dieselben empfänglichen Gattung (der Tragödie) sich lieber mit leeren Formen begnügen, als einen reichen Stoff, etwas loser geordnet, sich gefallen

lassen wollen. Wir erkennen mit Achtung die Strenge der Foderungen, welche der Verfasser in diesem Stücke an sich selbst gemacht hat; allein wir könnten wünschen, er hätte sich der epischen Freiheiten des Romans (so wenig bis jetzt noch dessen Theorie ergründet ist, darf man doch wohl im Voraus die Behauptung feststellen: der Roman unterscheide sich dem innern Wesen nach, nicht bloß durch Gestalt und Einkleidung, vom Drama;) in stärkerem Maaße bedient, und dadurch seiner Dichtung mehr Umfang und Mannichfaltigkeit gegeben. Wie erfinderisch er auch gewesen ist, in die engen Gränzen seines Gegenstandes allen Wechsel zu legen, der sich irgend anbringen ließ; so hat er doch einer gewissen Einförmigkeit nicht entgehen können. Er scheint sich in der That die Sache schwerer gemacht zu haben, als nöthig gewesen wäre. Die Bedeutung seines fortgehenden Gemäldes hätte sich wohl in weniger Umrisse zusammendrängen lassen, und die Darstellung würde freier und schöner seyn, wenn sie nicht alles so gründlich erschöpfte. Freilich ist es keine geringe Kunst, durch das zu wirken, was man verschweigt; denn es setzt voraus, daß man die Einbildungskraft des Lesers stark genug getroffen habe, um auf ihre Selbstthätigkeit rechnen zu können. Aber es belohnt sich auch; denn was man selbst gefunden zu haben glaubt, wird weit höher gehalten, als das geradezu Gegebene. Diese Bemerkung führt uns auf einen Hauptmangel des Buchs, der aus einem entbehrlichen Ueberflusse entspringt. Wir erwarten von dem Dichter, daß er uns schneller und vollkommener mit seinen Personen bekannt mache, als

es durch ihre Erscheinung in der Wirklichkeit geschehen würde, aber mehr durch die Art, wie er sie in Handlung setzt, als durch seine Betrachtungen über sie. Mit jenem Mittel begnügt sich der Verfasser auch in Ansehung der übrigen Figuren seiner Zusammensetzung; nur die Heldin, die durch das Ganze erzählend eingeführt wird, ist bemüht, nicht allein den Zustand ihres Innern in allen Lagen, worin sie geräth, genau zu schildern, sondern auch ihre Handlungen aus dem Gewebe der geheimsten Anregungen vollständig zu erklären. Der Scharfsinn des Lesers wird dadurch vieler Mühe überhoben, außer daß die Erklärungen selbst einigemale ins Spitzfindige oder ins Dunkle fallen: aber, wie wir eben bemerkten, was der Dichter nicht aus der unsichtbaren Welt des innern Menschen in die sinnliche hinüberspielen kann, wollen wir lieber errathen, als es uns sagen lassen. Bei einem entgegengesetzten Verfahren wird nicht bloß der Reiz eingebüßt, der in der lebhafteren Beschäftigung für den Geist liegt; die Darstellung verliert an und für sich. Die Umständlichkeit des Begriffs verdunkelt die Anschaulichkeit des Bildes. Die dichterische Ausführung eines Charakters soll der forschenden Zergliederung eines Psychologen Stand halten können: sie soll nicht selbst eine solche Zergliederung seyn. Dieß heißt den Commentar mit in den Text bringen. Zum Unterrichte über die Lage, den Zusammenhang und die Wirksamkeit der Muskeln ist eine anatomische Figur ohne Hautbekleidung vortrefflich; aber welcher Zeichner wird sie als Gegenstand des Wohlgefallens aufstellen?

Erfoderte es indessen der Zweck des Verfassers durchaus, an seinem Hauptcharakter die gerundete Fülle der Umrisse zu zerstören, um seinen innern Bau und jeden Bestandtheil der Zusammensetzung einzeln darlegen zu können; so hätte er immer noch besser gethan, dieß Geschäft in eigner Person zu übernehmen, als Leopoldinen Selbstgeständnisse schreiben zu lassen. Eine Art von Allwissenheit gehört zu den von jeher behaupteten und anerkannten Vorrechten der Dichtung. Niemand fragt also den Dichter, woher er seine Kenntniß habe, wenn er auch in das Innerste der Gemüther dringt. Hingegen ist es eine durch das Ganze fortgehende Unwahrscheinlichkeit, daß Leopoldine die Geschichte ihrer Kindheit so erzählen kann, daß sie von der Natur der empfangenen Eindrücke, von den vielfach verschlungnen Triebfedern ihres Handelns mit einer Feinheit und Sicherheit Rechenschaft zu geben weiß, die dem geübtesten Selbstbeobachter im Alter der Besonnenheit Ehre machen würde. Die Erinnerung kann nicht weiter reichen, als die Gegenwart: sie kann das nicht zurückrufen, was in den Augenblicken, wo es vorhanden war, zu weit im Hintergrunde gelegen hat, um zum Bewußtseyn zu kommen. Und welche Bewegungsgründe konnte sie haben, ihre Geschichte aufzuzeichnen? Schrieb sie etwa für den Geliebten, dem wir sie am Schlusse in die Arme geführt sehen? So hätte sie wenigstens, der Schönheit zu lieb, die feindselige Wahrheit hie und da verschleiern wollen. Mußte sie sich nicht scheuen, wenn sie so schonungslos mit sich selbst umging, ihn allzutiefe Blicke in ihr Herz thun zu lassen? Oder fühlte sie gar nicht,

in welchem ungünstigen Lichte die Schliche ihrer Eigenliebe, die auflauernde Wachsamkeit ihres Eigennutzes, ihre Verstellung, ihre niedrige Verzagtheit, ihre klägliche Abhängigkeit von der Meynung Andrer, neben der unbefangnen herzlichen Anhänglichkeit des wilden Knaben erscheinen müßten? Dieses würde an der erwachsenen Leopoldine eben die Herzlosigkeit, vollendet und als festgesetzten Charakter, verrathen, wozu man die Anlage schon in dem Kinde mit Widerwillen wahrnimmt. Doch hievon abgesehn, so fragt es sich, ob hier die Eigenschaften des einzelnen Wesens in einer allgemeineren Beziehung aufgestellt sind, ob Leopoldine überhaupt für ein Bild der ersten Entwickelung der Weiblichkeit gelten soll, oder nicht? In jenem Falle, fürchten wir, ist der Verfasser der Liebenswürdigkeit ihres Geschlechts sehr zu nahe getreten, und hat wohl gar die Mißgriffe einer verkehrten Erziehung der armen Natur aufgebürdet. Es läßt sich außerdem mit Grunde bezweifeln, ob diese einen verschiednen Charakter der Geschlechter im Geistigen vor dem Zeitpunkte anerkennt, wo sie den Keim der abweichenden Bestimmung körperlich entfaltet? und ob es nicht die schädlichen Folgen aller voreiligen Reife nach sich ziehen muß, wenn männliche oder weibliche Eigenthümlichkeit durch künstliche Behandlung hervorgelockt wird, wo noch bloß das unbestimmte Streben der Kindheit herrschend seyn sollte? Fr. Schulz scheint so weit von dieser Ansicht entfernt zu seyn, daß im Moriz wie in der Leopoldine der schneidende Gegensatz der Geschlechtscharakter noch vor dem Eintritt in das jugendliche Alter der ganzen Darstellung zur Grund-

lage dient. — Auf jeden Fall würde es unbillig seyn, der Weiblichkeit die frühere Ausartung des kleinen selbstsüchtigen Geschöpfes zurechnen zu wollen, da es in der That unter den unnatürlichsten Verhältnissen aufwächst. Der Anblick dieses so ungleichen und doch nie geendigten Kampfes zwischen der abgelebten und der heranwachsenden Verderbtheit hat etwas peinliches. Der Graf ist nicht viel werth; aber er würde an Leopoldinen auch keine köstliche Eroberung machen. Er spielt im Verlauf der ganzen Geschichte die Rolle eines Sisyphus, der sich selbst dazu verdammt hat, den Stein bergan zu wälzen; und die unsägliche Geduld, die sein Egoismus aufwendet, um den Egoismus eines Kindes an sich zu fesseln, (denn Leopoldinens Herz zu gewinnen konnte er sich doch wohl nicht schmeicheln?) läßt einen Abgrund von Leerheit, Gleichgültigkeit und Langerweile in seiner Seele vermuthen. Man nimmt zwar Partei gegen den Erfolg seiner durchaus unrechtmäßigen und den Zwecken der Natur zuwider laufenden Bemühungen; allein wie kann man sich mit Wärme für die Wiedervereinigung Leopoldinens mit dem treuen Fritz interessiren, den sie gar nicht verdient, da sie ihn jedesmal verläugnet hat, so oft ihre Neigung zu ihm mit der kleinlichsten Eitelkeit ins Gedränge kam? Der Knabe ist wirklich (ohne den wohlgerathnen Caricaturzeichnungen der gnädigen Mama und des kleinen Christel, der ganz aus einem Stücke und ein Einfall originaler Laune ist, ihr Verdienst abzusprechen) die einzige recht behagliche Figur des Gemäldes. Der Einfluß des frühen Aufenthalts in der Räuberhöle auf seine heroi-

schen Gesinnungen ist meisterhaft dargestellt; indessen verliert sich diese Schattirung natürlicher Weise immer mehr, je länger er außerhalb derselben gelebt hat; und gegen das Ende ist er nicht mehr ein Seitenstück zum Moriz, er ist der leibhafte Moriz selbst. Gut, daß der Verfasser beide in einem Alter vom Schauplatze abtreten läßt, wo die ungestümen Aufwallungen der frischen Lebenskraft noch für Charakter gelten mögen; er würde sonst genöthigt gewesen seyn, denselben eine bedeutendere und näher bestimmte Persönlichkeit unterzulegen.

Mit der Vorliebe, welche jeden zu Gegenständen zieht, die ihm vorzüglich gelingen, läßt Fr. Schulz in diesen beiden Romanen seine Darstellungen großentheils im Gebiete der frühesten Jugend, ja des kindischen Alters verweilen. Die Geschichte der Kindheit faßt nicht selten große Aufschlüsse über das nachherige Leben eines Menschen in sich. Sie kann daher auch als Einleitung oder Episode in einem Romane unstreitig sehr passend angebracht werden. Ob es aber die Erwartung des Lesers vollkommen befriedigt, wenn die Geschichte da abbricht, wo der Mensch erst anfangen soll, mit selbständiger Kraft seinen Weg durch die verwickelteren Verhältnisse des Lebens zu suchen; ob es nicht mehr Anlagen und Andeutungen sind, als ein vollständiger sittlicher Charakter, was sich an einem Menschen offenbart, bevor auch der Charakter seines Geistes sich durch natürliche Reife und Bildung festgesetzt hat, wollen wir nicht entscheiden. Ist es mit dem innern Menschen nicht wie mit dem äußern, dessen Schönheit und Vollendung sich nur an Bildungen erkennen läßt, die ihr volles Wachsthum

erreicht haben, weswegen diese auch für die bildende Kunst ein weit höherer Gegenstand sind, als die schwankenden, von der Natur nur flüchtig entworfenen Züge des Kindes? Die Kindheit hat zwei ganz verschiedne Seiten, wovon die eine den Verstand unterhält, die andre das sittliche Gefühl in Anspruch nimmt: das Kindische und das Kindliche. Mit jenem Namen bezeichnen wir die Contraste, woraus die ganze Existenz der Kinder zusammengesetzt ist: z. B. die Gewalt ihrer Begehrungen neben der Unzulänglichkeit ihrer Mittel; die Kleinheit ihrer Zwecke und der Ernst, womit sie diese Zwecke betreiben; ihre Nachahmung der Erwachsenen, die sich hier in verjüngtem Maaßstabe abgebildet sehen. Hauptsächlich aber liegt das Komische in dem gänzlichen Unbewußtseyn ihrer eignen Drolligkeit, so wie immer ein lustiger Einfall am stärksten belacht wird, wenn der, welcher ihn vorbringt, ernsthaft bleibt. Das Kindliche hingegen, gleichsam die reine Menschheit in der Knospe, ist etwas so zartes und einfaches, daß es sich der dichterischen Darstellung zu entziehen scheint, und vielleicht nur mittelbar durch die Rührung, die es in sinnlich gestimmten Naturen erregt, anschaulich gemacht werden kann. Da Schulzens Romane überhaupt mehr den Kopf als das Herz beschäftigen, so versteht es sich von selbst, daß der Geist und Ton seiner Dichtungen es gar nicht mit sich brächte, diese Saite auch nur zu berühren. Das belustigende im Wesen der Kindheit hat er aber meisterhaft aufzufassen gewußt: seine Kinderscenen sind eben so anziehend als natürlich erfunden, und lebendig mit den fröhlichsten Farben ausgemalt.

3.

Mode-Romane. Lafontaine.

1798.

Der Punkt, wo die Litteratur das gesellige Leben am unmittelbarsten berührt, ist der Roman. Bei ihm offenbart sich daher am auffallendsten der ungeheure Abstand zwischen den Classen der lesenden Menge, die man durch den bloß postulirten Begriff eines Publicums in eine Einheit zusammenschmelzt: hier können die Unternehmungen des Meisters, dessen Blick, seinem Zeitalter voraus, in gränzenlose Fernen dringt, dem regsten und vielseitigsten Streben nach Bildung begegnen; so wie eben hier die stumpfe Genügsamkeit des Handwerkers, der nur denselben verworrnen Knäuel der Begebenheiten auf- und abzuwinden versteht, unaufhörlich für die Sättigung schlaffer Leerheit arbeitet. Die gesetzlose Unbestimmtheit, womit diese Gattung nach so unzähligen Versuchen immer noch behandelt wird, bestärkt in dem Glauben, als habe die Kunst gar keine Foderungen an sie zu machen, und das eigentliche Geheimniß bestehe darin, sich alles zu erlauben; während sie doch vielmehr auf die Höhe der Aufgabe hindeutet, die wie eine irrationale Gleichung nur durch unendliche Annäherung gelöst werden kann. Wer hält sich nicht im Stande einen Roman zu schreiben? Daß nebst vielen und wichtigen Erfodernissen unter andern auch ein bedeutendes Menschenleben dazu nöthig ist,

läßt man sich nicht im Traume einfallen. Wie könnten sonst die beliebten Romaneuschreiber so fruchtbar, und die fruchtbaren so beliebt seyn? Nur Einen Roman geschrieben zu haben, wird für gar nichts gerechnet: man muß beinahe mit jeder Messe wieder erscheinen, um nicht auf der Liste der Beliebten ausgestrichen zu werden. Ich habe sogar von Schriftstellern gehört, welche gestehn, daß sie aus allen Kräften eilen, den Vorrath von Romanen, den sie noch in sich tragen, auszuschütten, ehe die Geläufigkeit ihrer Feder und ihrer Phantasie mit den zunehmenden Jahren erstarrt. Wie verschieden von der Sprödigkeit des zurückhaltenden Genius, der wie die Löwin nur eins gebiert, aber einen Löwen! Jene dürfen sich nicht brüsten, wenn sie für den Augenblick vor diesem glänzen: ihr Ruhm wird ebenfalls erstarren, sobald sie ihn nicht mehr beständig warm halten können.

Bei so unermüdlichen Ergießungen muß man natürlich auf seltsame Hülfsmittel verfallen, um die Armuth an selbständigem Geiste zu bemänteln, und wirklich ist auch bis zur rohesten Abgeschmacktheit nichts unversucht geblieben. Wer Romane fertigen kann, ohne Gespenster zu citiren, und die Riesengestalten einer chimärischen Vorzeit aufzurufen, wer sich ohne Geheimnisse mit schlichten Leidenschaften behilft, der hält schon etwas auf sich und sein Publicum. Macht er sich denn auch mit Charaktern nicht viel zu schaffen, wenn ihm nur jene in einer gewissen Fülle zu Gebote stehn, so kann er gewiß seyn, den mittleren Durchschnitt der Lesewelt für sich zu gewinnen, der für das grobe Abenteuerliche

schon zu gesittet, für die heitern ruhigen Ansichten ächter Kunst noch nicht empfänglich, starke Bedürfnisse der Empfindsamkeit hat.

Solch ein Schriftsteller ist Lafontaine. Wundern kann man sich also nicht über das große Glück, das er gemacht hat. Die Vorliebe für Jean Paul ist schon etwas viel ausgezeichneteres; er bewirthet nicht mit so leichten Speisen, da sich Lafontaine hingegen mit unglaublicher Schnelligkeit und in ganzen Bänden auf einmal genießen läßt, besonders wenn man schon einiges von ihm gelesen hat, und also gewisse Lieblingsschilderungen nur wie alte Bekannte im Vorbeigehn begrüßt. Auch in dem einzelnen Werke wiederholt er die Scenen so reichlich, daß er dem geübteren Leser die Hälfte der Zeit erspart, obwohl dem Drucker nichts an der Bogenzahl. Man sollte denken, selbst die oberflächlichsten Liebhaber müßten auf die Länge diese schwach verkleideten Wiederholungen gewahr werden, und die Gewohnheit, sich selbst auszuschreiben, müßte dem Rufe des Schriftstellers Abbruch thun. Zwar sollten wir ihn wohl nicht so ernsthaft nehmen. Dem fröhlichen Manne ist es schwerlich um Vortrefflichkeit zu thun; er scheint vielmehr, so oft er auch die Ewigkeit als die große Aussicht hinstellt, gar sehr in der Zeitlichkeit befangen zu seyn. Um es dabei noch recht bequem zu haben, macht man sich eine Moral, eine Tugend, eine Unschuld, eine Liebe, die ein für allemal dafür gelten müssen: ein wenig auf den Kauf gemacht, unhaltbar, aber gut in die Augen fallend.

Wenn man indessen Lafontaine auch so jovialisch

ansehn will, wie er selbst sein Thun und Treiben, so ist es doch nicht gleichgültig, was für Begriffe von allen jenen Dingen er unter die Leute bringt, und es ist der Mühe werth zu fragen, worin es liegt, daß er mit so viel gutem Willen und Glauben sittlich zu seyn, den schon so mächtigen Hang zur Erschlaffung und Passivität befördert? Es ist gewiß, wenn er sich als Schriftsteller strenger zu betrachten wüßte, so würde er auch die menschliche Natur höher zu halten verstehn. In seinen früheren Sachen schien er einen zugleich eigenthümlichen und gefälligen Gang nehmen zu wollen, ob er gleich von dem, was ein Gedicht ist, nie einen reinen Begriff gehabt haben muß, da er seine Scenen Gedichte nennen, ja sie sogar als Annäherungen zur tragischen Dichtkunst betrachten konnte. Vermuthlich hatte er schon damals kein höheres Ideal von dieser letzten als den »tragischen Arnaud« (St. Julien) und verwechselte mit Poesie die Art von Feuer, welche die Franzosen mit dem Ausdruck Verve bezeichnen, und die er in vollem Maaße besitzt. Feinere Schattirungen deuteten bei allem dem auf Anlagen, von denen man, vorausgesetzt daß der Schreiber noch ein Jüngling war, eine bedeutende Entwickelung hoffen durfte. Solche Zugaben, wie das Gegenstück zu den Samnitischen Heirathen, oder Kunigunde, ließ man unbeachtet hingehn, wie manche einzelne Flecken an seinen mehr ausgearbeiteten Erzählungen. Die erste auffallende und nicht zu entschuldigende Indelicatesse beging er an Julien in Liebe und Redlichkeit auf der Probe, und daß er den Rudolf von Werdenberg nicht von solchen Auswüchsen

wie die Begebenheit mit Heloisen rein erhielt, zeigt, wie sehr es ihm an Sinn für die Einheit und organische Bildung eines Werkes fehlte, und daß er sich im mindesten nicht um Zeichnung, sondern nur um ein üppiges Colorit bekümmerte. Die bloße Leidenschaftlichkeit, ohne irgend einen ächt geistigen oder schön sinnlichen Zusatz, liefert ihm dieses hinlänglich. Er gesteht selbst in der Vorrede zur zweiten Auflage der Gewalt der Liebe, daß er nur Eine Empfindung des menschlichen Herzens beleuchte, (in welchem Sinn seine sämtlichen Schriften die Gewalt der Liebe heißen könnten) und von dieser nur ein paar Seiten. Schlimm genug, daß er von allen nur die gemeinste und schwächste aufzufassen wußte! Schlimm genug, daß die ersten Keime in einen bloßen Blätterreichthum aufgegangen sind, der ohne Stamm und Frucht sich nie über eine gewisse Höhe erhebt!

Wenn ihn auch seine Bekanntschaft mit den Alten, die er recht angenehm, man möchte sagen auf weibliche Art, zu benutzen weiß, zu strengerem Ernst auffodert, wie in seinen neueren Griechischen Geschichten, so behandelt er doch alles mit Spannung, Schlag auf Schlag, bunt durch einander, und spart die Aufopferungen und Tode fürs Vaterland so wenig wie bei andern Gelegenheiten die Küsse. Die wechselnden Farben, das tumultuarische Leben, stehn mit der Würde des Gegenstandes in solchem Streit, daß man wohl sieht, in wie fern er damit bekannt war. Eben dieses Farbenspiel ist es denn doch, und seine blumenreiche Schreibart und strömende Rhetorik, der es nicht an den Grazien der Nach-

läßigkeit fehlt, was schon so manchen jungen Busen erschüttert hat, und manches ältere Urtheil so verwirrt, daß Clara du Plessis der Neuen Heloise an die Seite gesetzt und, um seiner schlechtesten Hervorbringungen willen, Lafontaine mit vieler Anmaaßung zum Künstler geadelt worden ist. (A. L. Z. 98. No. 47). Es muß ihm selbst ein wenig lustig vorkommen, sich von Kunst vorschwatzen zu hören, da man eher vermuthen sollte, daß er sich sogar bei den Werken Anderer wenig daraus macht. Laßt ihn doch nur so gefallen, wie ein frisches Mädchen, die weder bestimmte Züge, noch Seele in den Augen, aber ein paar recht blühende Wangen und artige Lippen hat. Es ist auch schon mehr begegnet, daß die edelsten Gestalten unbemerkt stehn blieben, und ein großes Gedränge um solch ein Gesichtchen war, das eben jedermann zusagte, weil nichts darin zu lesen war, als was jedermann versteht. Seine Schriftstellerei ist recht sichtlich die unerzogene »Tochter der Natur,« und es wäre sehr zu wünschen, daß das Dargestellte bei ihm (unter andern der dramatische Versuch jenes Namens) eben so viel Natur an sich haben möchte.

Kann denn aber wohl etwas unnatürlicher, und zugleich unsittlicher seyn, als seine Kinderliebschaften? Er nimmt ohne weiteres an, daß das erste, was sich im Menschen regt, das Interesse des einen Geschlechtes für das andre ist. Wenn ein so frühes Verhältniß Statt findet, so lehrt die Erfahrung wenigstens, daß es sich zuerst als Abneigung offenbart. Man wird unter Kindern häufig Absonderungen der Knaben und Mädchen wahrnehmen. Oder hätten besondre Gewohnheiten

und Antriebe dergleichen Bündnisse gestiftet, so trennt eine nachmalige verschiedne Bildung sie eben so oft wieder, als sie glücklich oder unglücklich für beide Theile Bestand behalten. Lafontaine impft der gesunden Natur durch seine Voraussetzung eine Reizbarkeit ein, die ihr fremd ist. Wäre es erst dahin gekommen, daß Kinder bei einer körperlichen Berührung so heftig empfänden wie Lissow und Käthe im Flaming, da er ihr die Hand zum schreiben lernen führt, so würde ihre Jugend dem Verwelken näher wie dem Reifen seyn, und Eltern und Aufseher billig die Schuld davon tragen. Wenn die Unschuld wie die zarte Blume einer »Schneeflocke ist, die ein Hauch verzehrt,« (Flaming) so muß sie bei jungen Geschöpfen durch einen Blick in die meisten seiner Bücher zerstört werden. In den moralischen Erzählungen, in der Gewalt der Liebe, im Flaming, in Clara du Plessis, im Werdenberg, allenthalben verlieben sich die Kinder in einander. Lafontaine ist ihr wahrer Ovid.

Bedeutend ist es allerdings, daß er die Liebe so oft in die Zeiten der gedankenlosen Kindheit versetzt. Sie trägt durchgehends bei ihm etwas von dem Charakter ihres Ursprunges, von leerer Anhänglichkeit und blinder Gewalt an sich, und es läßt sich genau von ihr sagen, was er bei Borde und Anne (im St. Julien) bemerkt: »Beide waren jung, das ist das ganze Geheimniß.« Dieses Geheimniß auf halbem Wege stehn bleiben zu heißen, macht denn das Geheimniß seiner Unschuld aus, deren seine Helden, ebenfalls nach einem eigenen Ausdruck von ihm, so unbeschreiblich viel haben. Wenn er

bei der geistigen Liebe recht fein verfahren und psychologische Einsicht zeigen will, so hält er sich bei Anspornungen der Eitelkeit, bei jugendlichen Wallungen auf, kurz, er setzt sie zu lauter Zufälligkeiten herab. Eben so ist er, um hohe Unschuld darzuthun, unerschöpflich im Ausmalen aller Arten von vertrauten Verhältnissen und sinnlichen Annäherungen, in denen keine Sinnlichkeit seyn soll, und die ohne Folgen bleiben. Ein Mahler wirft leicht eine schwebende Stellung hin, aber laßt es jemand versuchen, sie in der Wirklichkeit nachzuahmen, so wird er bald das Gleichgewicht verlieren. In dieser angeblichen Unschuld hat Lafontaine gänzlich das Wesen schöner Menschheit verkannt. Je vollkommner die Organisation ist, um so sicherer müssen auch die Sinne eine edle Entzündbarkeit an sich haben. Fürwahr, so ungestraft auf sie losarbeiten zu dürfen, verriethe nicht Reinheit, sondern eine große Stumpfheit der Sinne, und einen Mangel an Fantasie, der nichts weniger wie reizend seyn möchte. Er aber glaubt der Natur ihr Recht erwiesen und auch die guten Sitten gerettet zu haben, wenn er Kindern sowohl wie Erwachsenen eine Menge Vertraulichkeiten erlaubt, denen man gar nicht zusehn mag, und wenn er sie nicht mehr dabei fühlen läßt, als bei einem freundlichen Kopfnicken. Beide, die Natur und die guten Sitten, haben sich denn doch bitterlich über ihn zu beschweren. Solchen Lesern allein macht er es recht, deren Sinn sich nicht von so widerwärtigen Vermischungen abwendet, die er in eine schmeichelnde Stimmung versetzt, wo der Lockung kein Widerstand geleistet zu werden braucht, weil doch die Tugend unverletzt bleibt.

Man nehme unter einer Menge von Beispielen nur seine Jacobine im Flaming. Sie lebt gleich anfangs mit Lissow in der äußersten Ungezwungenheit. »Sie bot ihm »die schöne Wange zum Morgengruß, er nahm sie in »Gegenwart ihrer Eltern in die Arme und liebkoste ihr. »Sie ging, wenn sie wollte, zu ihm, und saß neben ihm »von seinem Arm umschlungen. Kam ihr Vater dazu, »so setzte er sich auf die andre Seite und schlug seinen »Arm gleichfalls um ihren Leib«. Die Zuschauer müssen überhaupt oft bei ihm die Heimlichkeiten der Liebe sanctioniren. Lissow war ein junger Mann, der Jacobinen nie gesagt hatte, daß sie seine Frau werden könnte. Sie wird uns als das reinste, erhabenste Gemüth vorgestellt. Was Vertraulichkeit bedeutet, konnte sie indeß bei ihrer Erziehung wohl nicht umhin zu wissen, und Zurückhaltung von einer jeden, die nicht das erste überraschende Geständniß der Liebe oder dessen Folge war, mußte die Bewegungen eines so gebildeten jungen Mädchens leiten. Heilige unwillkührliche Scheu sich hinzugeben, ist Unschuld, nicht Lafontainens unendliche Arglosigkeit im Hingeben, die seine Frauen, er mag sie nun so edel schildern als er will, mehr oder weniger zu Gurli's macht. Jacobine treibt sie so weit, daß sie auch als Lissows Gattin dem jungen, schönen und reichen Malthesser-Ritter, der ihr Hausfreund war, »die schöne Wange hinhielt, wenn er kam und wenn er ging«. Wie unverständig müßte ein sittsames Weib seyn, um sich so zu betragen! Welche Vorwürfe hätte sie sich zu machen, wenn ähnliches Unheil wie bei dieser Gelegenheit daraus entsteht!

Ein andrer moralischer Hebel des Lafontaine ist die Wohlthätigkeit und überhaupt alle die Rührungen, die aus der rohen Gutherzigkeit entspringen. Nicht, als ob er versäumte, in Worten die gehörige Dosis Weisheit beizumischen; wie er zum Beispiel dem Flaming einen alten Grumbach zugesellt, der mit seiner Freigebigkeit haushält: aber er mag noch so sehr dazu und davon thun, er bringt es doch zu keinem edleren Metall in der Tugend, als zu diesem materiellen Triebe des Gebens; damit lockt er seine Thränen hervor, damit beruhigt er die zerrütteten Gemüther. Was darüber ist, bleibt doch nur die trockne Moral der Fabel. Denn freilich weiß er wohl, daß sonst noch Heroismus, Thätigkeit, Wissenschaft, Bildung, Mäßigung dazu gehören kann, aber da er die letzte niemals übt, so kommt das alles bei ihm heraus, wie die Beschreibung von ungeheuern Thaten der Tapferkeit, wo Einer ganze Haufen in die Flucht jagt oder niedermacht. Ist so ein Held einmal im Siegen, so weiß man auch schon, er wird ohne Wunde davon kommen. Sich aufopfern, sich beherrschen u. s. w. ist leicht gesagt; es kommt nur darauf an, zu zeigen, wie das geschah, und dann kann Ein Zug mehr werth seyn wie hundert. Lafontaine scheint aber so fest überzeugt, daß in allen Dingen Viel mehr thut wie Wenig, als er es in Bücherfabrik-Angelegenheiten seyn darf. Selbst die Fehler und Thorheiten, mit denen er den Schwall der Tugenden versetzt, vermögen sie nicht zu würzen, und eben so wenig ein recht natürliches Konterfei des Menschen hervorzubringen, als diese ein idealisches.

Im Verlauf seiner Schriftstellerbahn ist er auf mehrere

Auswege verfallen. Er hat etwa eine launige und antithetische Charakterzeichnung zu Hülfe genommen, oder sich an fremden Mustern erwärmt. St. Julien gründet sich auf den Landpriester von Wakefield, im Flaming ist etwas Siegfried von Lindenberg, zu Anfang von Natur und Buhlerei schimmert viel guter Wille den Werther zu machen hindurch, und was das ergötzlichste ist: er Jean-Paul-Richterisirt seit kurzem mit dem besten Anstande. Ist gleich die Wiegenrede unter den Platanen im St. Julien nicht im Costum, so beweist sie doch, wie viel sich in dieser Gattung mit der bloßen Mechanik thun läßt. Einige andre Auftritte, wie die mit dem Rudern des Borde und der Familie des Capitäns, sind dafür ganz im Ton Französischer Empfindungsart, deren Oberflächlichkeit wenigstens elektrische Funken sprüht.

Man thäte Lafontainen vielleicht Unrecht, ihn nach dem Flaming allein zu beurtheilen, obwohl es sein dickstes Buch ist. Eben darum wuchern die Begebenheiten darin so in die Breite, und es hat eine Menge Raisonnement, Satire, Lehre und Beispiel auf einander gepackt, und das Drollige bis auf den Faden abgenutzt werden müssen, so daß nichts wie der Ueberdruß zurückbleibt. Philosophie ist überdieß Lafontainens Sache nicht, weder die strenge noch die humoristische. Die Universalität, der er hier nachgeht, konnte also nur in allgemeine Plattheit ausarten. Dürfte man, unter andern, nicht annehmen, daß Hilberts Reden im dritten Theil den Gesichtspunkt angeben sollen, aus denen der Philosoph, oder der gesunde Menschenverstand, Flamings Narrheiten und ehrlicher Leute Enthusiasmus ungefähr so in Eins

zu werfen haben, wie die Vorrede zum Flaming unkritische Hypothesen und kritische Philosophie? Und nun seht, wie leichtfertig er sich dabei ausdrückt. »Hören »Sie einmal jemand, der in Rom gewesen ist! Er er»zählt Ihnen mit einem Entzücken, das an Raserei »gränzt, von einem Kopfe — aus Stein oder aus »Knochen geformt, das ist wohl ziemlich einerlei — und »findet in Apolls Gesicht Stoff zu tagelangem Nachden»ken, zu den erhabensten Empfindungen. Sollten Sie »den Apoll selbst sehn, so würden Sie glauben, der »Mensch sei nicht bei Sinnen gewesen«. Diese Ansicht ist noch viel weiter ausgeführt, und gehört zu seinen glänzenden Stellen. Ob aber die Leser folgende aus dem Gebiet der Moral zu den glänzenden oder gründlichen rechnen werden? »Du sollst tugendhaft seyn, ist der ewige »Befehl der Vernunft; und du sollst glücklich seyn, der »eben so ewige, eben so strenge Befehl aller unsrer Ge»fühle. Diese beiden — Instincte unsrer Natur »möchte ich sie nennen, diese beiden Grundtriebe unsrer »moralischen und fühlenden Natur, dürfen einander nie »widersprechen. Sie sind gleich herrschend, gleich ewig, »gleich nothwendig; die beiden großen Lebensströme, »durch die wir sind, was wir sind. Sie wechseln »ewig ihre Natur mit einander. Die Tugend wird die »Quelle unsers Glückes und aus dem unauslöschlichen »Wunsche sich glücklich zu machen, erhält die Tugend »ihre Stärke. Der eine Befehl ist gleichsam der Nach»hall des andern: der eine tönt vom Richterstuhl des »Ewigen; der andre säuselt von dem Meer der ewigen »Liebe zu uns hernieder. Sey tugendhaft! sey glücklich!

«Zwei Töne die zugleich erklingen, und die schönste Har»
»monie des Weltalls bilden; zwei Ströme aus einer
»Quelle, die das Paradies einschließen, und sich dann
»wieder vereinigen. Der eine Befehl ohne den andern
»ist todt, schrecklich, abscheulich. Sey glücklich ohne
»Tugend! und die Erde fällt unter dem Glück des
»Menschen in Trümmer. Sey tugendhaft ohne Glück!
»und der Thron der Liebe stürzt unter diesem barbari»
»schen Befehle. Beide gehören ewig zusammen, die bei»
»den Stämme einer Wurzel. Sie haben Eine Natur,
»Ein Wesen, und befehlen beide, ohne Gründe anzu»
»geben. Sey glücklich! nur ein Narr fragt, warum.
»Sey tugendhaft! nur ein Rasender fragt nach der Ur»
»sache. Das eine erhält die fühlende Natur, das
»andre die moralische. Beide machen unser Wesen aus,
«eins und unzertrennlich«. Das heißt doch gewiß Tu»
gend und Glück von allen Seiten beleuchten, und ist
nun so die gehaltvolle Form dessen, was er Weisheit
nennt. Der glücklichste Zufall ist noch die Eile, womit
er genöthigt ist auf den letzten Seiten die Französische
und die Kantische Revolution abzufertigen. Bei Iglou
unterdrückt man gern die profane Vermuthung, daß Mig»
non im Wilhelm Meister auf diese Schöpfung geführt
haben möchte; denn es ist nicht zu läugnen, sie macht
zu Anfang eine mehr hündische als menschliche Erschei»
nung, mit der die nachherige hohe Bildung, die er ihr
beilegt, nicht aussöhnt. Den Hang, groteske Figuren
gleichsam auf die Spitze des Edlen zu treiben, hat er
übrigens mit dem Itzehoer Müller gemein, so wie meh»
rere unsrer komischen Schriftsteller, auch Wezel, der

diese beiden bei weitem überwiegt, oft lustig anfangen und so ernsthaft endigen, daß die Natur der Sache und des Buchs gänzlich umgewandelt wird. Ihr komisches geht ins betrübte über, denn wer bei Ansprüchen auf beide Gattungen nicht rein komisch zu seyn weiß, erhebt sich auch nicht bis zum Tragischen; und so wird Müller trocken, Wezel trübsinnig und Lafontaine convulsivisch.'

So viel ich weiß, zieht selbst das Lafontäinische Publicum seinen St. Julien dem Flaming vor. Eben durch die Reminiscenzen aus dem Landpriester von Wakefield bekommt er eine bedeutendere Physiognomie. Die Striche, welche den Charakter ausdrücken sollen, sind zwar etwas gröber gerathen, und auch nicht immer unter sich zusammenhängend. Es war sehr möglich, daß ein Mann, wie der Landpriester, sich mit allen seinen kleinen Schwächen schilderte. Er hatte grade Ueberlegenheit genug, um mit dem leisen Spott über sich selbst, der den Reiz jener Darstellung ausmacht, das Gemälde zu entwerfen. Aber St. Julien steht unter der Herrschaft einer Schwäche, die kein so freies Geständniß verträgt, weder was die innere Wahrscheinlichkeit, noch was die Wirkung betrifft. Die Furcht übermannt ihn, nicht bis zur Thorheit allein, bis zur Niedrigkeit. Der Landpriester giebt seine Frau für nichts anders als was sie ist; St. Julien erklärt die seinige für die beste Frau für ihn in ganz Frankreich. Alle die gemeinen Züge an ihr kann er damit nicht adeln, wie es sein Bestreben ist. In ihrem Charakter sowohl, wie in dem seinigen, ist auf einer Seite das schlechte, was da ist, zu schlecht,

auf der andern das Resultat, was herauskommen soll, zu hoch; daraus entsteht ein Misverhältniß, woran sich die Unächtheit der Erfindung erkennen läßt. Es kann ein Gegenstand der reifsten Poesie seyn, auch eine sehr gewöhnliche Natur in ihrer vollen Wahrheit und Beschränkung darzustellen; aber das erfodert eine Enthaltsamkeit, die Lafontaine freilich nicht kennt, da sie eben mit zur reifen Poesie gehört. Er kann über allem Schildern nicht zum Darstellen kommen. Wie kindisch sind einige von den ersten charakteristischen Familienscenen angelegt, wo so viel von den Alten und vom Brutus die Rede ist! Welche überzeugende Argumenta ad hominem! Auch kommen gleich drei, vier Exempel von der nämlichen Sache hinter einander, und dazwischen die ausdrücklichen Berichte, wie sich ein jeder benahm. Wenn das rechte fehlt, so mögt ihr noch so viel darüber singen und sagen; glauben mag man, aber sehen wird man nicht, und der Ueberfluß macht es niemals aus. So muß man auch aufs Wort glauben, daß Anna ein außerordentliches Wesen ist. Die geheimnißvolle Ankündigung löst sich nach und nach in trüben Dunst auf. Alsdann tritt Adelaide als das »seltne Geschöpf« hervor, die sich von »ihnen allen durch ihren »Charakter unterscheidet. Ihr Herz war ein lebender »Hauch der Liebe, und zugleich stark wie ein Dia»mant, ihr offnes Auge war heiter, aber in diesen »Augen spielte nicht der leichte Sinn der Jugend, es »leuchtete darin ein Strahl des ewigen Lebens, es schien »über das Elend hinweg in eine Welt voll Ruhe zu »sehn, und die Thräne, die an den langen Augenwim-

»pern hing, zeigte das Elend, das zwischen ihr und der »Ewigkeit lag. Ihre Stimme war sanft und ernst »triumphirend wie der Halleluja-Gesang der Engel, »ihre Wange stralend von einem sanften Morgenroth »u. s. w.« So geht es ganze Blätter hindurch. Welche lockenden Worte! Könnte man mit Worten allein dichten, so wäre Lafontaine der Mann. Aber aus dem Ganzen ergiebt sich, wie wenig poetischen Sinn diese Worte im Hinterhalt haben, und daß sie höchstens als eine musicalische Verzierung zu betrachten sind. Jean Paul musicirt zuweilen auch so; doch ist es wirklich seine Fantasie die da spielt, nicht bloß eine mechanische Fertigkeit der Hände. Jenes ergreift wieder die Fantasie, und oft nur allzustark; dieses soll unser Herz rühren, allein wie nicht jedem Freunde der Musik die Fertigkeit genügen wird, so möchte sich auch nicht jedes Herz von Lafontaine in Bewegung setzen lassen. Den Verstand hat er nie besonders in Anschlag gebracht; er geht nur immer auf das Herz los, auf ein solches, das weder Kopf noch Sinne hat. Gleichwohl könnte eben der Verstand, wo er sich mit dem Herzen im Bunde befände, ihm manche Beute abwendig machen, da er weder mit der bloßen Innigkeit zu gewinnen, noch mit deren bloßem Schein zu täuschen ist.

Das Ende von St. Julien ist zu schwach, um etwas anders als den frommen Wunsch zu erregen, daß alle unschuldig Hingerichteten noch einmal auf dieser Erde so lebendig versammelt werden möchten, wie die Auferstandenen in dieser Familiengeschichte.

Am ersten ließe sich wohl in Natur und Buhle-

rei der bessere Lafontaine wieder finden. Der junge Mann ist freilich nicht so ausgezeichnet, wie er dafür gelten soll. Er sehnt sich nach dem Lande, er schmähet die Stadt, es ist ihm mit seinen Gefühlen zu eng darin. Was so einen Menschen drückt, das könnte man am Ende wie eine Feder wegblasen. Werthers Leiden gingen ein wenig tiefer, als daß er über das Lächeln einiger artiger Mädchen gegrübelt haben sollte, wenn es ihm eingefallen wäre, getrocknete Jasminblüthen aus dem väterlichen Garten zu küssen. Warum braucht Lafontaine hier auch so zur Unzeit Ton und Wendungen, die eine solche Vergleichung, noch so flüchtig, herbeiziehen? Dazu paßt nachher der pathetische Ruf des Freundes, der den Eduard Bomston macht, vollkommen. »Ich befehle dir, Jüngling, dort zu bleiben und deine Laufbahn zu vollenden!« Der Jüngling predigt mit unendlichem Feuer von seinen Gefühlen und der Ewigkeit, und vertheidigt mit leidenschaftlicher Hitze die Eindrücke der Jugend. Das bringt die Weltleute gar sehr aus der Fassung, und daraus wird seine große Ueberlegenheit dargethan. Durch eine wohlthätige Handlung schlägt seine Geliebte allen Verdacht gegen die Güte und Aufrichtigkeit ihres Charakters bei ihm nieder; darüber kann Lafontaine also wieder nicht hinaus. Was aber die beiden Mädchen und sonst den Gang der Geschichte betrifft, so ist Wärme und jener feinere Glanz in der Behandlung, welche von Lafontaine die angenehme Hoffnung erregten, er würde im Fach der Erzählungen vorzüglich werden. Wir haben so wenig ausgebildetes darin! Unter dem wenigen erinnert

man sich mit Vergnügen und Bedauern der Bagatellen von Anton Wall. Wie viel Anmuth ist nicht besonders in seiner Antonie!

Meisners Andenken, an dessen Stelle Lafontaine gleichsam trat, ist schon ziemlich erloschen. Seine steife Eleganz hatte immer etwas todtes an sich. Er war so geziert und kostbar, als Lafontaine lebendig und ungezwungen, und es ist ihm nie wie diesem gelungen, der Liebenswürdige zu heißen. An Verstand übertraf ihn Meisner leicht; aber es war Verstand von der trocknen Art, die den Geist nicht zu fesseln vermag. Lieblingsschriftsteller ist er dennoch gewesen. Mehr kann Lafontaine auch nicht werden; das ist wenig genug, aber immer zu viel für die im ganzen so herabziehende Richtung seiner Romane, denen es an Poesie, an Geist, ja sogar an romanhaftem Schwunge fehlt.

4.

Romulus von Lafontaine.

1799.

Es scheint nicht billig, daß dieser Romulus im zweiten Bande der Sagen aus dem Alterthum, — eigentlich Sagen in das Alterthum hinein, — nur als Romulus kurz weg angekündigt wird. Da er so vieles ist, dessen sich der wirkliche nicht rühmen konnte: nicht bloß ge-

recht und milde, sondern zärtlich und gefühlvoll, unendlich friedsam, bis zur tugendhaften Pein verliebt, und bis zur Albernheit großmüthig; so sollte dieß auch auf dem Titel angedeutet seyn, und das Buch könnte, nach dem Beispiele älterer bei unsern ehrenfesten Vorfahren beliebter Romane, Romuliscus und Romulisca heißen. Zur Vignette die kleinen Zwillingsbrüder, statt der Wölfin von einer Schafmutter gesäugt. Wenn nicht zum Unglücke immer die Götter genannt würden, so dächte man gar nicht unter blinden Heiden zu seyn. Für die Liebhaber der Rittergeschichten kommt Ilia nach einer neunzehnjährigen Gefangenschaft wieder an das Tageslicht, aus einem unterirdischen Kerker, der, mit den gehörigen Modificationen, ein wahres Burgverließ ist. Es ist abscheulich, wie die Geschichte die ältesten Römer verläumdet hat: Romulus hat den Remus keinesweges erschlagen, sondern dieser weiche Jüngling hat sich aus Heroismus und Bruderliebe selbst entleibt. Auch bei dem verrufenen Raube der Sabinerinnen ist es so unschuldig und liebevoll zugegangen, daß sich die Engel im Himmel darüber freuen mußten. Nur Amulius ist und bleibt ein grausamer Tyrann. Romulus selbst wäre um ein Haar »kein Mensch geworden, weil er kein Sohn seyn konnte;« aber er kommt zu einer Familie, »deren Umarmungen mehr werth sind als alle Heldenthaten der Vorwelt,« er lernt die schöne und sympathetisch gestimmte Hersilia kennen, findet seine Eltern wieder, und nun segnet sein Blick alle Völker; er lehrt seine räuberischen Hirten »ihre Eltern zu lieben, allen zu helfen und den Armen wohl zu thun;«

ehe er sich in eine Schlacht einläßt, bittet er seine Feinde »zu bedenken, daß sie Menschen seyen.« Hierauf erbaut er Rom, und gründet durch die allerweisesten Gesetze und Einrichtungen die sanften Sitten und friedlichen Gesinnungen, wodurch, wie man weiß, dieser Staat nachher so groß wurde. Und das alles, versteht sich, ohne die geringste Einmischung von Verstand, bloß vermittelst des Herzens. Ja das Herz, in der That, — c'est un merveilleux instrument! wie Boufflers in seinem Gedichte darüber sagt. Und eine unversiegbare Romanenquelle, kann man hinzufügen.

5.

Reise durch das mittägliche Frankreich, vom Frhrn. von Thümmel.

1799.

Als die beiden ersten Theile dieser dichterischen Reise erschienen waren, bewunderte sie ein Bibliothekar der schönen Wissenschaften, der ihre Schönheiten weitläuftig ins Licht stellte, besonders als ein gerundetes und in sich beschlossenes Ganzes: nicht das geringste lasse sich weder davon noch dazu thun. Drei neue Theile, die einige Jahre nachher diesem Kunstrichter zum Possen erschienen, und dem Buche einen plötzlichen,

aber, was meistens damit verbunden zu seyn pflegt, einen etwas zweideutigen Ruf verschafften, ließen die Möglichkeit einsehen, daß es noch wohl eine Weile fortgesetzt werden könne; und das jetzt erschienene sechste Bändchen beschließt man mit der Ueberzeugung, daß das Werk seiner innern Einrichtung nach niemals ein Ende zu nehmen braucht. Doch weit entfernt, in dieser Art von Gränzenlosigkeit etwas furchtbares zu finden, wird man sich gern bequemen, von Zeit zu Zeit mit dem Verfasser einen Streifzug in der Provenze zu machen, ja wenn hier der Stoff erschöpft seyn sollte, über das Meer setzen, und bis in die Barbarei nach unterhaltenden Figuren jagen. Die einzelnen Partien sind artig ausgeführt, aber in dem Ganzen ist nicht mehr Composition, als Zusammenhang unter den Abenteuern einer wirklichen Reise zu seyn pflegt, wo auch zuweilen eine reizende Aussicht für lange Stunden Weges durch die Haide entschädigen muß. Diese Sorglosigkeit der Verknüpfung äußert sich auch in kleineren Theilen: die eingestreuten Verse sind poetische Spaziergänge aufs Gerathewohl, und manchmal artet das Fortleiten der Gedanken an den Reimen in ein Englisches steeple-hunting aus. An drolligen Einfällen und Erfindungen fehlt es nicht: nur manchmal scheint in kleinen Umständen etwas nicht richtig zu seyn, was dann der Anschaulichkeit in den Weg tritt, da doch der Romanendichter immer nur Großhandel mit Unwahrscheinlichkeiten treiben, im einzelnen aber äußerst sorgfältig und genau seyn sollte. — Wie sich ein Berlinischer Visitator und seine Nichten beim Anfange ihrer ersten Seefahrt,

wodurch sie einer großen Erbschaft entgegen reisen, benehmen, erfährt man mit nicht geringem Ergötzen; allein die Diatriebe des Landedelmanns gegen den guten Geschmack ist zugleich eine Sünde dagegen, selbst nach Voltaire's toleranter Erklärung über die Gattungen: denn sie ist langweilig. Ueberhaupt bleibt es dabei: Margot war die erste Liebe, und diese empfindet man nur Einmal.

6.

Ritter Blaubart und der gestiefelte Kater,

von

Ludwig Tieck.

(In den Volksmährchen von Peter Leberecht.)

1797.

Wer von unsern Lesern hat nicht in seiner Kindheit mit unendlichem Behagen und Entsetzen das berühmte Mährchen von Barbe-bleue erzählen hören? Hier hat es ein Dichter gewagt, gewiß ein Dichter im eigentlichen Sinne, ein dichtender Dichter, diesen unscheinbaren Stoff zu einer ausführlichen dramatischen Darstellung zu entfalten. Er hat dabei, um dem luftigen Nichts eine örtliche Wohnung und einen Namen zu geben, die Scene nach Deutschland versetzt, und das

Deutsche Rittercostum gewählt. Aber wenn man sich etwa nach dieser Angabe das Buch als einen Ritterroman in Gesprächen bestens empfohlen seyn lassen sollte, so müssen wir der Täuschung vorbeugen. Der Verfasser ist ein wahrer Gegenfüßler unsrer gewappneten ritterlichen Schriftsteller: da diese nur darauf arbeiten, das gemeinste, abgedroschenste als höchst abenteuerlich ja unnatürlich vorzustellen, so hat er sich dagegen bemüht, das Wunderbare so natürlich und schlicht als möglich, gleichsam im Nachtkleide, erscheinen zu lassen. Wie leicht wäre hier ein Burgverließ nebst den beweglichsten Ausrufungen, ein geheimer Orden von Blaubärten, Geister u. dgl. m. anzubringen gewesen? Was für verabscheuungswürdige teuflische Dinge hätten sich dem vortrefflichen Bösewicht Blaubart in den Mund legen lassen? Aber nichts von dem allen. Anfangs könnte man den Ritter für nichts weiter als einen rüstigen, heirathslustigen Krieger halten; daß sein Bart blau ist, daß er mit seinen besiegten Feinden übel umspringt, und es eben in der Art hat, seine Weiber aufzuknüpfen, wenn sie neugierig sind, kömmt nur so gelegentlich und ohne viel Aufhebens an den Tag. Ja wenn sich die Sitte mit dem Aufhängen rechtfertigen ließe, so würde es dem Blaubart durch die nachdrücklichen Gründe gelingen, womit er zu zeigen sucht, Neugier sey der Keim der ärgsten Laster. Dieß ist in der Natur: nur in den schlechten Schauspielen reden die Tugendhaften von ihren Tugend, und die Bösewichter von ihrer Abscheulichkeit. Die übrigen Charakter geben sich ebenfalls nicht für dieses oder jenes: sie sind wie sie sind, ohne

zu wissen, daß es auch anders seyn könnte. Die der muntern Agnes, welche Blaubarts Frau wird, zugesellte Schwester ist unaufhörlich mit ihrem abwesenden Geliebten beschäftigt, während jene nichts von der Liebe begreift, und nur immer zu reisen und neue Herrlichkeiten zu sehen wünscht. Eben so artig sind die drei Brüder der Agnes zusammengestellt: der vernünftige und vorsichtige, der leichtsinnige Abenteurer, und der schwermüthig grübelnde. Es ist gar drollig, wie der letzte in der Sprache des gemeinen Lebens tiefsinnig philosophirt, und die Andern in das Innre seines Gemüths zu führen sucht, die ihn dann immer nicht verstehen. Dieser Hang ist nicht müßig in dem Gange des Stücks: die Erscheinung der Brüder in dem entscheidenden Augenblicke, wo Agnes umgebracht werden soll, wird dadurch herbeigeführt; Simon hat nämlich traurige Ahndungen von dem Schicksale seiner Schwester gehabt. Alles was den wesentlichen Theil der Handlung ausmacht, von der Zeit an, wo Blaubart abreist und der Agnes die Schlüssel zurückläßt, mit der Warnung, nicht in das siebente Zimmer zu gehen, bis zu seiner Rückkehr: wie ihre Neugier von der leisesten Anregung allmälig zu einer unwiderstehlichen Gewalt steigt; die Beschreibung ihres Eintritts in die schreckliche Kammer; ihr Zustand der höchsten Angst und erhitzten, zerrütteten Fantasie; wie sie dem Blaubart durch schlaue Wendungen den Schlüssel noch einige Zeit vorenthalten will; alles dieß ist mit Meisterhand den ächtesten Zügen der Natur nachgezeichnet. Man könnte wünschen, daß die vorhergehenden Scenen rascher zu diesem Ziele eil-

ten, und durch das Wegbleiben einiger fast nur episodischer Personen hätte das Stück wohl nicht viel eingebüßt. Wir meynen dieß nicht von dem Narren und dem Rathgeber; sie sind ein paar Caricaturen, die wir ungern entbehren würden. Der Narr legitimirt sich durch genialische Einfälle, und bezahlt allenfalls mit für den Platz des sehr weisen, aber sehr wenig gescheidten, Rathgebers. Von beiden gilt, was der Dichter in dem eben so gefälligen als sinnvollen Prolog sagt:

Wie Schatten auf- und abwärts schweben, laßt
Durch Traumgestalten euch ergötzen, stört
Mit hartem Ernste nicht die gaukelnden;

und auf die zu große Länge des Stücks möchten wir anwenden, was der Narr von seinem Hange zum Plaudern sagt: »Es ist doch bald vorbei, wenn man redet; »und da lohnts der Mühe nicht, daß man es so genau »nimmt.« In der That wird man beim Lesen durch die klare besonnene Darstellung so leicht fortgezogen, wie man auf einem gebahnten Wege fährt, dessen Länge man nicht aus dem häufigen Rütteln abnehmen kann. Hier und da sind artige Liederchen eingeflochten, und wenn es nicht unerlaubt wäre, von einem Dichter etwas in einer andern Art zu fodern, als er hat leisten wollen, so wünschten wir, der Verfasser hätte seinem Talent von dieser Seite mehr Spielraum gegeben, und auch einen Theil des Dialogs, versteht sich mit aller Freiheit, versificirt.

Wenn Lesern, welche durch die ohnmächtige Ueberspannung bloß leidenschaftlicher Darstellungen verwöhnt

sind, Ton und Weise hier zu ruhig und gelinde vorkommen sollte, so kann es dem Verfasser ein Beweis seyn, daß er seine Umrisse recht rein und einfach gezogen hat. Denn offenbar ist es nicht Mangel, sondern überlegte Mäßigung, wenn er nicht grellere Farben aufträgt.

Ueberhaupt sind aber Kinder im Fache der Mährchen wohl die besten Kenner, und es ist eine mißliche Sache sie Erwachsenen vorzutragen. Diese haben meistens schon zu vielerlei im Kopfe, um sich einem ganz unbefangenen Spiele der Fantasie hinzugeben. Sie können sich nicht vorstellen, daß es mit dem bloßen einfältigen Mährchen gethan sey: sie allegorisiren es, deuten es, weil sie meynen, es müsse durchaus noch etwas dahinter stecken. Bei dem zweiten, welches Peter Leberecht, vermuthlich um sich vor Verantwortung sicher zu stellen, aus dem Italiänischen übertragen zu haben vorgiebt, steckt nun allerdings noch etwas dahinter. Die komische Laune, womit dieß aus eben der Quelle geschöpfte Mährchen dramatisirt ist, bleibt nicht in den Schranken des Gegenstandes stehen. Es spielt in der wirklichen Welt, ja mitten unter uns, und was nur bei Aufführung des Stücks hinter und vor den Coulissen, im Parterre und in den Logen merkwürdiges vorgeht, ist mit auf den Schauplatz gezogen, so daß man das Ganze, wenn es nicht zu tiefsinnig klänge, das Schauspiel eines Schauspieles nennen könnte. Es ist zu befürchten, daß es den Theoretikern viel Noth machen wird, die Gattung zu bestimmen, wohin es eigentlich gehört. So viel sieht man ohne tiefe Kennerschaft ein, daß es eine Posse ist, eine kecke, muthwillige Posse, worin der Dich-

ter sich alle Augenblicke selbst zu unterbrechen und sein eignes Werk zu zerstören scheint, um nur desto mehr Spöttereien rechts und links und nach allen Seiten wie leichte Pfeile fliegen zu lassen. Doch geschieht dieß mit so viel fröhlicher Gutmüthigkeit, daß man es ergötzlich finden müßte, wenn auch Vettern und Basen lächerlich gemacht seyn sollten. Wer also etwa durch die Lustspiele, die man auf unsern Theatern giebt, in eine zu ernsthafte Stimmung gerathen ist, dem können diese Thorheiten als ein gutes Gegenmittel dienen. Der Kater ist für die Hauptrolle anzusehn: er äußert edle Gesinnungen und ist doch dabei weltklug, (seltne Vereinigung!) überall beweist er Gewandtheit und Gegenwart des Geistes. Wie rührend wird es geschildert, daß er, um seines Herrn Glück zu machen, sich die gefangenen Kaninchen am Munde abspart, die er alsdann dem Könige als ein Geschenk vom Grafen von Carabas überreicht! Auch der König beträgt sich mit Würde: man sehe nur den erhabenen Ausdruck seiner Verzweiflung, da das sehnlich verlangte Kaninchen verbrannt ist. Die Prinzessin ist Dilettantin in den schönen Wissenschaften, und wird dabei von dem Hofgelehrten unterstützt. Kurz, alle Personen bis auf den Popanz Gesetz (den am Ende, da er sich in eine Maus verwandelt hat, der Kater verzehrt, und Freiheit und Gleichheit proclamirt;) tragen nach Maaßgabe ihres Standes und ihrer Fähigkeiten zu dem Eindrucke des Ganzen bei. Ungeachtet aller dieser Schönheiten fällt das Stück doch in dem Stücke selbst durch. Schon ehe die Vorstellung anfängt, erheben sich die Kenner und Kunstrichter im Parterre,

sogar die gewöhnlichen Zuschauer (Yoriks simple travellers) gegen den wunderlichen Anschlag, ein Kindermährchen aufzuführen. Sie wollen ein Familiengemälde, ein Revolutionsstück, oder sonst etwas der Art sehen. Mit Mühe besänftigt man sie, ihre Ungeduld unterbricht das Stück immer von neuem; nur bei einigen empfindsamen und moralischen Stellen wird geklatscht. Am Ende des zweiten Actes bricht ein großes Ungewitter los: man trommelt und pfeift, der Dichter kommt in Angst hervorgelaufen, und da nichts helfen will, muß der Besänftiger mit dem Glockenspiel aus der Zauberflöte erst eine Menge unvernünftiger Thiere auf dem Theater, dann die vernünftigen Zuschauer vor demselben bezaubern. Zu Anfange des dritten Actes ist noch alles in großer Verwirrung: der Dichter berathschlagt mit dem Machinisten, was zu machen sey, und beschwört diesen, das Stück durch eine glänzende Decoration zu retten; da sie merken, daß der Vorhang schon aufgezogen und dieß also vor den Augen aller Zuschauer geschehen ist, laufen sie beschämt davon. Nun soll der König erscheinen, man hört ihn aber hinter der Scene rufen: »Nein, ich gehe nicht vor, durchaus nicht; ich kann »es nicht vertragen, wenn ich ausgelacht werde.« Die Sachen werden leidlich wieder ins Gleis gebracht, und eine Scene, worin der Hofnarr und Hofgelehrte vor dem Könige förmlich disputiren, ob das Stück gut oder schlecht sey, wird mit Ruhe angehört. Am Ende muß doch die Decoration mit dem Feuer und Wasser aus der Zauberflöte, nebst der Hölle und dem Himmel aus dem Spiegel von Arkadien noch das beste thun.

Der Hofgelehrte schließt mit einer gereimten Lobrede auf die Katzen.

Man sieht, es geht ziemlich bunt durch einander: wenn es den Verfasser nur nicht einmal gereut, sich und andre unterhalten zu haben! Denn — verstehn wir ihn anders recht — so hätte er sich ja gar über das Publicum selbst lustig gemacht. Nun nahm es zwar, wie bekannt, das heilige Volk von Athen sehr geneigt auf, wenn man es von der Bühne herunter zum Besten hatte: aber nicht alle Nationen besitzen in gleichem Grade die Gabe Spaß zu verstehn; und man will behaupten, es sey nicht der ausgezeichnetste und allgemeinste Vorzug unserer Landsleute. Dem sey wie ihm wolle: da das Publicum nicht in Person das Empfangene vergelten kann, so mögen es die theatralischen Dichter, Schauspieler und Bewunderer thun, mit denen sich Peter Leberecht besonders in den Stand des Krieges gesetzt hat. Doch sey Scherz die Waffe; denn mit Ernst ist solch ein Poltergeist nicht wegzubannen.

Anmerkung.

1827.

Wiewohl man berechtigt ist, bei dem berühmten Namen meines Freundes Ludwig Tieck etwas bedeutenderes zu erwarten, als eine flüchtige Anzeige von ein paar Jugendschriften, so konnte ich es mir doch nicht

versagen, diesen Aufsatz hier wieder einzurücken, eben weil er so frühzeitig geschrieben ist, ehe ich mit dem Verfasser in persönlicher Bekanntschaft, in Briefwechsel oder irgend einem Verhältnisse stand, ja ehe ich nur seinen Namen wußte. Ich freue mich noch jetzt, ich bin gewissermaaßen stolz darauf, zuerst in Deutschland den seltenen dichterischen Genius begrüßt zu haben, der nachher mein den Zeitgenossen verpfändetes Wort, aus seiner schöpferischen Fülle sey neues und außerordentliches zu erwarten, so glänzend gelöst hat. Bald suchte ich ihn auf, er wählte seinen Aufenthalt in meiner Nähe, und wie gemeinschaftliche Begeisterung für Poesie und Kunst, meistens auch in den Gegenständen der Bewunrung übereinstimmend, uns zu einander geführt hatte, so beseelte sie auch unsern Umgang. Der heitre gesellige Kreis gewann durch den Zutritt andrer schon berühmter oder seitdem berühmt gewordener Freunde eine große Vielseitigkeit. Die immer erneuerte Betrachtung vollendeter Geisteswerke war unsre Lieblingsbeschäftigung; unsre größte Freude, die verkannten oder in Vergessenheit gerathenen Urkunden des Genius zu entdecken; selbst der offen ausgesprochene Widerstreit der Meynungen wirkte anregend auf den Geist. Das meiste, was wir später ausgeführt oder nicht ausgeführt haben, wurde in diesem Zeitraume entworfen. Ich habe seitdem in den geistreichsten und gebildetsten Kreisen gelebt, viele der merkwürdigsten Zeitgenossen in Deutschland und im Auslande kennen gelernt: aber jener freien und fruchtbaren Gemeinschaft der Geister in dem hoffnungstrunknen Lebensalter wendet sich meine Erinnerung noch

oft mit Sehnsucht zu, wie denn auch mein Freund dieses Gefühl in seiner Zueignung des Fantasus ausgedrückt hat.

Tiecks reifere Werke, den Sternbald, die Genoveva, den Octavian, den Fantasus mit aller darin enthaltenen Mannichfaltigkeit, die Novellen, den leider noch nicht vollendeten Krieg der Cevennen, kann man nicht nach ihrem wahren Werth und Gehalt würdigen, ohne in die innersten Geheimnisse der Poesie einzugehn; und man würde sich dabei nur ungern entschließen, die vernachläßigten Ansprüche der dramatischen und der metrischen Technik geltend zu machen, wo die Fülle und Leichtigkeit des ersten Wurfes zu sehr in die Breite geht, weil der reichbegabte Künstler sich niemals entschließen konnte, anders als alla prima zu malen. Eine zauberische Fantasie, die bald mit den Farben des Regenbogens bekleidet in ätherischen Regionen gaukelt, bald in das Zwielicht unheimlicher Ahndungen und in das schauerliche Dunkel der Geisterwelt untertaucht; ein hoher Schwung der Betrachtung neben den leisen Anklängen sehnsuchtsvoller Schwermuth; Unerschöpflichkeit an sinnreichen Erfindungen; heitrer Witz, der meistens nur zwecklos umherzuschwärmen scheint, aber so oft er will, seinen Gegenstand siegreich trifft, jedoch immer ohne Bitterkeit und ernsthafte Kriegsrüstungen; Meisterschaft in allen Schattirungen der komischen Mimik, so fern sie schriftlich aufzufassen sind; feine nur allzuschlaue Beobachtung der Wirklichkeit und der gesellschaftlichen Verhältnisse: dieß sind die Vorzüge, die, bald die einen bald die andern mehr, in Tiecks Dichtungen glänzen. Ich

vergaß noch die Grazie, eine ihm so angebohrne Eigenschaft, daß sie sich wie von selbst einstellt, und daß er ihr nicht entsagen könnte, wenn er auch wollte. Möge nur mein edler Freund seine bisherige genialische Sorglosigkeit um das künftige Schicksal seiner Hervorbringungen nicht zu weit treiben, und uns bald die versprochene Sammlung seiner Werke schenken!

VIII.

Rollenhagens Froschmeuseler.

Die Klage über Vernachläßigung des Einheimischen und Sucht nach dem Fremden ist so hergebracht unter unserm Volke, daß schon der Urheber des alten Fröschmeuselers in der Zueignung die Unvollkommenheit seiner Schreibart dadurch entschuldigt:

Wenn biß in unser Deutschen Sprachen,
  Unser Frösch nicht so zierlich machen,
So bitt ich habt mit jhn Gedult,
  Es ist daran die Landarth schuld.
Der Griech vnd auch der Römisch Mann,
  Schawt das er künstlich reden kan
Sein angeborne Muttersprach,
  Vnd helt das für ein grosse Sach.
Der Deutsch aber lesset vor allen,
  Was frembd ist, sich besser gefallen.
Lernt frembde Sprachen, reden, schreiben,
  Sein Muttersprach mus veracht bleiben.

Mit blossen unveränderten Abdrücken alter Gedichte hat es bis jetzt nicht sonderlich glücken wollen: dergleichen Unternehmungen sind fast immer aus Mangel an Liebhabern bald liegen geblieben. Es bleibt also fürs erste nur der Weg der Erneuerung und Verjüngung übrig, um sie einem grösseren Kreise von Lesern geniessbar und annehmlich zu machen. Reinike Fuchs ist uns vor einer Anzahl Jahre, obgleich in einer treuen Nachbildung, doch so leicht und zierlich behandelt, wiedergegeben, dass sich schwerlich ein Fabelbuch auffinden lässt, das für Kinder und Erwachsene ergötzlicher wäre. Der Dichter des Forschmeuselers verhehlt es nicht, dass er jenes ältere Meisterstück sehr vor Augen gehabt, und damit zu wetteifern gesucht. »Wie der Reinike Fuchs,« sagt er in der Vorrede, »also ist diess Buch auch geschrieben und gemeynt.« Was die Anlage des Ganzen betrifft, hat er sein Vorbild freilich bei weitem nicht erreicht. Im Reinike Fuchs geht die Handlung mit leichten Schritten immer steigend fort, die liebliche Fülle der Erfindung ordnet und rundet sich in einfache Umrisse und die Charakter der eingeführten Personen sind selbst in den geringsten Reden und Handlungen meisterhaft gehalten. Um den luftigen Scherz, womit ein Griechischer Dichter nur einige hundert Verse hindurch gespielt hatte, zu einem grossen Buche zu erweitern, und alles hineinzubringen, was er hineinzubringen wünschte, musste Rollenhagen seine Zuflucht zu der epischen Freiheit der Episoden in einer Ausdehnung nehmen, wodurch alles Verhältniss der Theile in seinem Werke aufgehoben worden ist. Erst im dritten und letzten Buche geht der Krieg

der Frösche und Mäuse vor sich, und hier fängt auch der Dichter eigentlich erst an zu homerisiren. Das erste und zweite Buch ist ganz mit den unendlichen Gesprächen des Königs der Frösche Baußback, Physignathus, und des Kronprinzen der Mäuse Bröselbieb, Psicharpax, ausgefüllt, die nicht so lange dauern könnten, wenn nicht dabei eine beständige Einschachtelung von Fabeln und Erzählungen in einander Statt fände, so daß man oft nicht mehr weiß, wer der Erzählende ist. Hält man sich indessen an das Einzelne, so findet man überall eine für den Geschmack unsers Zeitalters zwar etwas derbe, aber kräftige, oft kecke und in hohem Grade lebendige Darstellung; einen Schatz von gesundem Verstand, Witz und Erfahrung, von gutgemeynten, gediegenen Lehren und Sprüchen, um die es dem Verfasser hauptsächlich zu thun war. Ton und dichterische Weise sind im Ganzen die des Hans Sachs, obgleich Rollenhagen ein Menschenalter nach ihm lebte, und sein Werk zu den Spätlingen der Meistersängerkunst gehört: denn es erschien gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts, und schon im ersten Viertel des folgenden wurden durch Opitz und Andre ganz neue Formen und eine verschiedene Art des Ausdrucks in die Dichtkunst eingeführt.

IX.

Jakob Balde,

ein Mönch und Dichter des siebzehnten Jahrhunderts.

1797.

Herder hat sowohl in der Vorrede zu seiner Terpsichore, als in dem schönen Ehrendenkmal, das er ihm noch besonders gesetzt, Balde's Geist mit wenigen, aber treffenden Zügen bezeichnet, und zugleich die nachtheiligen oder vortheilhaften Einflüsse der äußern Lage auf ihn in der Kürze sehr befriedigend erwogen. Diese letzten Rücksichten darf man nie aus den Augen verlieren, um über die Verdienste des Menschen einen billigen Ausspruch zu thun. Ueber seine Poesie hingegen ließe sich gar wohl ein davon unabhängiges Urtheil fällen; ja sie müßten sogar geflissentlich bei Seite gestellt werden, wenn es ein reines Kunsturtheil seyn sollte. Die Gesetze des Schönen gelten überall und zu allen Zeiten: nichts kann den, der sich als einen Eingeweihten in dessen Geheimnisse, als einen Dichter ankündigt, von ihrer Befolgung lossprechen. Bei

Balde erhalten uns noch überdieß die Sprache, worin er gedichtet, und die dem Alterthum abgeborgten Formen die höchsten Foderungen der Kunst gegenwärtig. Wenn wir erst darüber zu einer Entscheidung gelangt sind, in wie weit er ihnen Genüge geleistet oder nicht, so kann ein Blick auf den Stand, auf das Zeitalter, auf die ganze umgebende Welt des Dichters dazu dienen, seine Mängel und Verirrungen zu erklären und zu entschuldigen.

Balde dichtete Lateinisch. Einer fremden Sprache kann man sich allerdings, auch für den dichterischen Gebrauch, in dem Grade bemächtigen, (und die Beispiele davon sind nicht selten) daß die Vorstellungen und Empfindungen eben so innig mit ihren Zeichen verschwistert und damit eins geworden zu seyn scheinen, als hätten sie sich schon beim Erwachen des Bewußtseyns, an der Quelle des Lebens, zu einander gesellt, und gemeinschaftlich zum Strome ausgebreitet. Beträchtlich anders verhält es sich, wenn die vom Dichter erwählte fremde Sprache zugleich eine todte ist. Zwar haben Sprachen, die sich bis zur Vollendung entfalteten, das Vorrecht in unsterblichen Denkmalen sich selbst zu überdauern. Allein das geistige Leben, das diese Wundergebilde bis in die zartesten Adern durchglüht, kann nur gefühlt, allenfalls nachgemacht werden, nie sich wahrhaft mittheilen. Eine Sprache, die nicht mehr im Munde eines ganzen Volks ist, kann sich nicht fortbilden: sie muß bleiben wie sie ist, oder ausarten; und diese Unveränderlichkeit der, wenn auch noch so schönen, Züge hat da, wo wir unentlehnten Reiz, ursprüngliche Bewegung erwarten,

etwas erstorbenes. Eben dadurch, daß jede lebende Sprache auf gewisse Weise unbegränzt und unerschöpflich ist, werden wahre Schöpfungen des Genius aus ihr und in ihr möglich; sobald sie, vollständig abgeschlossen, übersehen werden kann, muß das eigentliche Geheimniß des dichterischen Zaubers wegfallen. Balde selbst sah wohl ein, daß dem neueren Lateinischen Dichter nur die Wahl bleibt, ob er in seinem Ausdrucke der treue Wiederhall eines Römischen Vorbildes, oder auf die Gefahr hin, unlateinisch zu reden, neu und eigenthümlich seyn will. Ihm war es nicht darum zu thun, goldene Redensarten der Alten, fertig und glücklich spielend, von neuem zusammen zu würfeln (was er freilich wohl auch zuweilen als Uebung treiben mochte), sondern die ganze Kraft eines von seinem Gegenstande erfüllten Gemüths ungeschwächt in Liedern zu ergießen. Er konnte sich daher auch nicht an jener reinen, zierlichen Beschränktheit andrer Neueren begnügen lassen, und nöthigte ohne Bedenken alles, was ihm seine gründliche Gelehrsamkeit, sein umfassendes Gedächtniß von Lateinischen Ausdrücken darbot, wofern er es für seinen jedesmaligen Zweck irgend tauglich fand, sich in Horazische Weisen und Wendungen zu fügen. Wenn Schönheit der Sprache auf einem Gewebe der feinsten Beziehungen beruht, wovon sehr viele nur den Mitlebenden fühlbar sind: so wird unstreitig manches in Balde's Gedichten auch den geübtesten Sprachkundigen unsrer Tage nicht im Genusse stören, was ein Metius Tarpa, sollte er wieder auferstehen, strenge verdammen würde. Allein da wir den neueren Dichter gleichsam nicht unmittelbar, sondern durch Dazwischenkunft der alten

vernehmen: so haben wir auch an diesen einen Maaßstab des Urtheils, und müssen nothwendig Haltung und Harmonie vermissen, wenn wir Bruchstücke aus dem Latein des Plautus oder Catullus mit dem des Statius, Martialis u. s. w. verflochten finden. Wie dem auch sey, es war ein Glück für Balde, daß ihm dieser Ausweg ins Alterthum offen stand. Hätte er nie anders als in seiner Muttersprache geschrieben; so wäre sein ächter Dichtergeist wahrscheinlich nie erkannt worden, ja er hätte vielleicht in ihm selbst immer geschlummert. Daß seine Deutschen Verse so unfein und niedrig sind, läßt sich wohl nicht ganz aus dem damaligen Zustande unsrer Sprache im Allgemeinen, aber mehr aus seiner besondern Lage, entschuldigen. Mit kräftiger Hand hatte Luther schon früher die Umrisse der Deutschen Prosa angegeben; Opitz, Flemming und andre protestantische Dichter, die eine ganz neue Bahn für die vaterländische Poesie eröffneten, lebten wie Balde zur Zeit des dreißigjährigen Kriegs. Doch für den katholischen Geistlichen war dieß alles vermuthlich so gut als nicht vorhanden. Aus dem Elsaß gebürtig, hatte er gewiß eine fehlerhafte und rauhe Mundart des Deutschen an sich, die er in Baiern eben nicht verfeinert haben wird. Auch glaubte er sich nach der Gemüthsart des Volkes im südlichen Deutschland, die überhaupt fröhlicher ist, und handgreifliche Schwänke foderte, bequemen zu müssen. Man hat ja den Fall öfter gehabt, daß Männer, die von einer geschmacklosen Welt umgeben waren, den Sinn für würdigen Ernst und für Anmuth des Ausdrucks erst mit den alten Sprachen, wo diese Vorzüge einheimisch sind, einzuathmen

schienen, und ihn nur in diesen Sprachen wieder aushauchen konnten.

Ein tiefes, regsames, oft schwärmerisch ungestümes Gefühl; eine Einbildungskraft, woraus starke und wunderbare Bilder sich zahllos hervordrängen; ein erfinderischer, immer an entfernten Vergleichungen, an überraschenden Einkleidungen geschäftiger Witz; ein scharfer Verstand, der da, wo er nicht durch Parteilichkeit oder früh angewöhnte Vorurtheile geblendet wird, die menschlichen Verhältnisse durchschauend ergreift; große sittliche Schnellkraft und Selbständigkeit; kühne Sicherheit des Geistes, welche sich immer eigne Wege wählt, und auch die ungebahntesten nicht scheut: alle diese Eigenschaften erscheinen in Balde's Werken allzu hervorstechend, als daß man ihn nicht für einen gebohrnen, und zwar einen ungewöhnlich reich begabten, Dichter erkennen müßte. Auf der andern Seite erheben sich nur wenige seiner Lieder zu einer fleckenlosen Vollendung; manche werden durch die seltsamsten Ausschweifungen entstellt. Oft wird sein Ausdruck durch das Bestreben nach Kraft und Neuheit hart, gesucht und verworren; die Darstellung ist nicht selten überspannt, und mit völliger Aufopferung der Natur und Wahrheit ins ungeheure getrieben; sein Reichthum ermüdet, wenn er zuweilen gar kein Ziel zu finden und nichts zu verschweigen weiß. Von Schonung und dichterischer Enthaltsamkeit scheint er gar keinen Begriff gehabt zu haben: er verweilt manchmal, wie mit Wohlgefallen, bei ekelhaften oder empörenden Schilderungen. Dennoch kann man ihm Gefühl für das Schöne nicht ganz absprechen, das er in einzelnen Stellen bis

auf einen sehr hohen Grad erreicht. Eher gebrach es ihm wohl an eigentlichem Kunstsinn: wenigstens lassen viele seiner Lieder im Ganzen ihres Baues Rundung, harmonisches Ebenmaaß und zart gehaltene Einheit des Tons vermissen. Eine witzelnde Spielerei unterbricht dann und wann den Erguß der Empfindungen, ohne daß man doch zweifeln kann, es sei ihm der heiligste Ernst damit gewesen. Die Gränze des Schicklichen überspringt er oft bis ins Abgeschmackte hinein.

Vielleicht waren hier alle persönlichen Anlagen zu einem großen Dichter vorhanden: nur eine dichterische Welt und eine dichterische Muttersprache fehlte. Die Summe der für seine Bildung ungünstigen Umstände, ob sie sich gleich in die wenigen Worten zusammenfassen läßt: »Er war ein Deutscher Jesuit und lebte zur Zeit des dreißigjährigen Krieges in Baiern;« war so groß, das man über das, was dennoch aus ihm geworden, billig erstaunen muß. Und wer würde untheilnehmend vorübergehen, wenn er auf dem Grabmale des edeln Mannes, den so viele Fesseln und Entbehrungen niederdrückten, die traurige Geschichte seines Lebens, von ihm selbst geschildert läse?

Tristibus imperiis spatio retinemur in arcto,
Et curtum male perdimus aevum.

X.

Salomon Geßner,

Landschaftmaler und Idyllendichter.

1796.

Wenn man Geßners Idyllen gelesen hat, und nun sieht, wie er in der Vorrede dazu den Theokrit für sein großes Vorbild erklärt, so fällt man wie aus den Wolken. Es ist zwar bekannt, daß es ihm an hinlänglicher Sprachkenntniß fehlte, um den Griechischen Dichter gründlich zu studiren: aber auch so, wenn er ihn nur mit einigem Sinne las, wie konnte ihm eine so gänzliche Verschiedenartigkeit entgehn? Fühlte er nicht den unendlichen Abstand zwischen schöner Darstellung individueller Natur mit den localsten Farben, und einer ganz selbstgeschaffenen Idyllenwelt; zwischen naiver Einfalt, die aber weder vor Rohheit noch vor Verderbtheit gesichert ist, und dadurch desto reizender wird, und empfindsamer und sittlicher Idealität, wovon dort keine Spur erscheint? Er kannte also den Theokrit so gut wie gar nicht, und leider zeigen seine Werke auch keine Spur von Bekannt-

schaft mit den Meisterstücken der romantischen Schäferpoesie, bei den Italiänern dem Aminta und Pastor fido, und bei den Spaniern vorzüglich der Galatea, aus denen er so viel hätte lernen können.

Sein Biograph Hottinger ist mit der Aufnahme, die Geßner von jeher in Deutschland gefunden, gar nicht zufrieden, und führt als eine siegende Autorität dagegen den außerordentlichen Beifall an, der ihm in Frankreich zu Theil geworden. Vorzüglich unglücklich ist seine Vermuthung, wodurch er diese Verschiedenheit, besonders in Hinsicht auf den Tod Abels, erklären will. »Das Französische Publicum wartet nicht zu, bis seine Journalisten den Ton angeben. Es urtheilt selber: und urtheilt, wofern nicht Leidenschaft und Cabale es mißleiten, richtig und fein. Aber bei einem Publicum von ungebildetem Geschmacke, und ein solches ist das Deutsche noch immer, wird ein mittelmäßiges Werk so schnell gehoben, als ein vortreffliches niedergehalten und gestürzt.« Gerade umgekehrt: in Deutschland herrscht die größte Anarchie im Reiche des Geschmacks, und selbst die gründlichste Kritik vermag nicht das Schlechte zu unterdrücken, und Meisterwerke, wenn keine Empfänglichkeit dafür vorhanden ist, zu empfehlen. Wie kann man sich nur überreden, daß eine vor dreißig oder vierzig Jahren geschriebene Recension, deren kaum ein paar Litteratoren sich erinnern, jetzt noch der Schätzung eines Gedichtes, das wirklich vortrefflich wäre, Abbruch thun sollte? Dagegen ist es bekannt, welch einen Despotismus des Geschmacks im ehemaligen Frankreich Paris über die Provinzen, und wiederum wenige den Ton angebende

Köpfe über Paris aussäten. Ueberhaupt befürchten wir, daß auf diese Französische Bewunderung ein viel zu großes Gewicht gelegt wird. Es könnte leicht seyn, daß nicht sowohl das, was Geßner besitzt, als was ihm fehlt, sein Glück bei unsern Nachbarn gemacht hätte. Wann hat man es wohl erlebt, daß sie einem ausländischen Dichter von originaler Energie und kühner Genialität hätten Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie ihn nur begriffen hätten? Alle Französischen Producte in der höhern lyrischen, der epischen und der tragischen Poesie, die Französische Sprache selbst, beweisen, daß ein sehr witziges und sinnreiches Volk ohne wahrhaft poetischen Geist seyn kann. Eine einseitige Empfänglichkeit wirft sich gewöhnlich mit desto größerer Gewalt auf ihre Gegenstände, und hält kein Maaß in der Bewunderung dessen, was in ihrer Sphäre liegt. Es war ein günstiger Umstand für Geßners Ruhm, daß er einen guten Uebersetzer fand; allein er hatte auch in der That durch Uebertragung ins Französische weniger zu verlieren, als die vorzüglichsten Deutschen Dichter. Sein Ausdruck hat keine nationale Eigenthümlichkeit. Poetische Prosa, die nur in einer zu den schönen Verhältnissen der Rhythmik untauglichen Sprache, wie die Französische ist, Feld gewinnen kann, war die ursprüngliche Form seiner Dichtungen. Daß Rousseau so ungemeines Wohlgefallen an den Idyllen finden würde, hätte sich voraussehen lassen; eine seltsamere Erscheinung ist es, daß der Held der Encyklopädie und der Verfasser der Bijoux indiscrets, Diderot, so enthusiastisch dafür eingenommen war. Doch läßt es sich aus seinem Ekel an der conventionel-

len Künstlichkeit der Französischen Modelitteratur, und auch daraus erklären, daß er künstlerische Zwecke nicht für etwas unbedingt Höchstes hielt, sondern sie den sittlichen unterordnete. Für diese sah er denn in Geßners einfacher Unschuldswelt einen Spiegel, worin die verfeinerte Verderbniß ihre Häßlichkeit erkennen könnte. Wenn aber Diderot unsern Geßner einen Griechen genannt hat, so giebt das keinen sonderlichen Begriff von seiner Kenntniß der Alten. Denn was ist den Griechen fremder, als diese reine, aber zugleich auch sinnlich unkräftige, Sentimentalität?

Die Schwächen der Geßnerischen Poesie gesteht Hottinger zum Theil ein, nimmt aber beinahe wieder zurück, was er gesagt. Es fehlt an Charakteristik. Aber dieß ist nicht alles. Der Verlust an individueller Mannigfaltigkeit wird nicht hinlänglich durch den Gehalt der Ideale, oder vielmehr des einzigen Schäferideals ersetzt. Jene Harmonie des innern Daseyns, welches der Wahrheit nach nur die letzte, schwer errungene, Vollendung der Menschheit seyn kann, verliert erstaunlich an Würde und Interesse, wenn sie als ein ursprünglicher Zustand, als ein allgemeines Erbtheil der Beschränktheit dargestellt wird. Dieser Vorwurf trifft alle sentimentale Schäferpoesie, wenn sie nicht zugleich romantisch ist, aber die Geßnerische in ausgezeichnet hohem Grade, eben weil seine Welt unschuldiger, kindlicher und goldner ist, als die der meisten vorhergehenden Dichter in diesem Fache. Gleichwohl hätte auch in einer solchen Welt ein weit höherer Grad von Lebendigkeit hervorgebracht werden können, als in Geßners Idyllen. Ganz unverdorbene Neigun-

gen können sich dennoch durchkreuzen; aber mit dem völlig aufgehobenen Antagonism schlummert auch die Theilnahme sanft ein. Wo ein Geßnerischer Hirt anfängt zu lieben, da ist gewöhlich schon die Gegenliebe im voraus bestellt. Wenn einmal physische Schwierigkeiten vorkommen, z. B. im Ersten Schiffer, so ist der Dichter so besorgt, sie zu mildern und auf alle Art zu Hülfe zu eilen, daß doch kein rechter Knoten der Handlung daraus entsteht. An die hohe Kunst, womit Guarini mitten unter arkadischen Darstellungen den mächtigen Hebel des Schicksals in Bewegung setzt, wollen wir gar nicht einmal erinnern.

Wenn man sieht, daß es in Geßners größeren Gedichten theils an Handlung überhaupt, theils an Einheit und einem auf innerer Nothwendigkeit beruhenden Zusammenhange der Handlung fehlt; daß in seinen Idyllen oft gar kein wahrer Fortschritt ist; daß sich selbst die Empfindung nicht selten ohne eigentlich melodischen Gang nur hin und her wiegt; daß mehrere Stücke, die er als Idyllen giebt, bei bloßen Naturschilderungen stehen bleiben; wenn man dazu nimmt, daß er auch für die äußere, aber wesentliche, Form der poetischen Successionen, für die Verskunst, kein Geschick und keinen Sinn gehabt: so bietet sich natürlich der Gedanke dar, er habe sein eignes Talent mißverstanden, indem er den Stoff zu simultanen Darstellungen, der in seiner Fantasie lag, auf successive verwandte. Auch als Landschaftmaler blieb er auf gewisse Art Idyllendichter, und er hätte es vielleicht nie in einem andern Sinne werden sollen, als ein Poussin oder Berghem es waren. Als Gruppen auf einer Land-

schaft betrachtet, sind seine Hirtenfiguren allerliebst: um der ganze Inhalt eines pragmatischen Kunstwerkes zu seyn, haben sie nicht genug bedeutende, selbständige Lebendigkeit. Die Ansicht der Quartausgabe mit Kupferstichen, wo man Geßner den Zeichner mit Geßner dem Dichter vergleichen kann, bestätigt vielleicht dieß Urtheil. Die leblose Natur hält in seinen Idyllenlandschaften der lebenden ungefähr das Gleichgewicht, und diese scheint jene nicht entbehren zu können, um anziehend zu seyn.

Es war also keinesweges eine unbillige Verkennung, wenn Geßner in den Litteraturbriefen ein strenges Urtheil erfuhr, wenn schon Bodmer nach der Erscheinung seines Daphnis mit Anspielung auf die süßliche Flachheit des Gedichtes dem Verfasser selbst den schäferlichen Namen seines Helden beilegte. Wie viel er in Deutschland wirklich noch gelesen, oder nach einem von Kindheit an eingesogenen Glauben aus der Ferne verehrt wird, ist nicht leicht auszumachen. Das leidet aber keinen Zweifel, daß sich Geßners Ruhm im Auslande länger erhalten wird, als unter uns. Sobald theils die ächte mimische Idylle der Alten, theils die romantische Schäferpoesie der Neueren auf dem Boden unserer Sprache recht einheimisch geworden seyn wird, kann nicht mehr von ihm die Rede seyn. Jene hat man schon angefangen aufzustellen, wiewohl unter einem ungünstigen Local; und wenn wir diese nicht durch Deutsche Originalwerke bereichern, so ist doch der Zeitpunkt nicht mehr entfernt, wo man von den ausländischen mit Erfolg dichterische Nachbildungen wird geben können. Zu örtlichen Schilderungen des Hirtenlebens bieten die so

eignen, alterthümlichen, einfachen und kecken Sitten der Alphirten, welche Geßner ganz in der Nähe hatte, den reizendsten Stoff dar, dessen Bearbeitung ihm vielleicht gelungen wäre, da er im Umgange ein ausgezeichnetes mimisches Talent gezeigt haben soll *), wenn ihn nicht eine falsche Ansicht seiner Dichtart irre geleitet hätte.

*) Von dieser komischen Mimik und der Gabe des genialischen Scherzes findet sich in Geßners Idyllen und Landschaften nicht die mindeste Spur; gleichwohl läßt sich nach den von seinem Biographen beigebrachten Anekdoten, nicht bezweifeln, daß er beides wirklich besessen. Ich habe nur eine ganz unscheinbare, vielleicht bisher von niemanden bemerkte, aber wie mich dünkt, entscheidende Probe davon entdeckt. Dieß sind einige mit den Anfangsbuchstaben von Geßners Namen unterzeichnete Titelvignetten zu der Ausgabe der Uebersetzung Shakspeare's von Eschenburg, welche in Zürich in den Jahren 1775 u. f. erschienen ist. Man sehe die Vignetten zu den beiden Theilen von Heinrich dem vierten und zu den lustigen Weibern von Windsor. Es ist nicht möglich, auf zwei Zoll großen, flüchtig skizzirten und schmutzig radirten Blättern, mehr drollige Charakteristik anzubringen. Jedes Figürchen lebt, und verkündigt seine ganze Art zu seyn. Besonders ist die Musterung, welche Falstaff mit seinen lumpigen Soldaten anstellt, unvergleichlich. Geßner hat hiedurch bewiesen, daß er ein Meister in Caricaturzeichnungen hätte werden können, wenn er gewollt hätte; und es wäre zu wünschen, daß den großen und kostbaren Kupferstichen, die in England zur Verzierung der Werke Shakspeare's erschienen sind, nur ein Funke dieses Geistes inwohnte.

Anm. zum neuen Abdruck.

XI.

Chamfort.

1796.

In der Erwartung, die man häufig und mit Zuversicht geäußert hat, als müßten die großen politischen Begebenheiten in Frankreich eine schnelle und durchgängige Umschaffung der Französischen schönen Litteratur hervorbringen, liegt unstreitig viel überspanntes. Zwar ist der seit jenen verflossene Zeitraum bis jetzt noch viel zu kurz und zu unruhig gewesen, um diese Erwartung durch die Erfahrung zu widerlegen: aber die Frage ist nicht von der Art, daß nur die Erfahrung zu ihrer Entscheidung berechtigen könnte. So sehr auch der Geschmack, als ein Theil des Nationalcharakters, oder aufs genaueste damit zusammenhängend, den Einflüssen der politischen Verfassung unterworfen seyn muß: so ist doch diese nicht die einzige moralische Ursache, welche den Charakter einer Nation bestimmt, und die physischen Ursachen bestehen unwandelbar unter allen Verfassungen. Hiezu kommt, daß jede

bis auf einen gewissen Grad gebildete Sprache ihr Volk mehr beherrscht, als von ihm beherrscht wird, und daß vermittelst einer solchen Sprache, die sich in einer schon festgesetzten Form forterbt, entfernte Menschengeschlechter ihren Nachkommen eine Erziehung geben, welche oft von diesen gar nicht wahrgenommen, oft geradezu gelängnet wird, und desto unfehlbarer wirkt. Da die Französische Sprache durch die höchste Verfeinerung auf eine zierliche Einförmigkeit beschränkt, und bis zur Schwächung abgeglättet und zugespitzt ist: so läßt sich bei ihr eben so wenig als bei einer völlig entwickelten Organisation, an eine wesentliche Umgestaltung denken, die keine Ausartung wäre. So lange aber die Sprache, von der einen Seite das Medium der geistigen Empfänglichkeit, von der andern das Werkzeug des Dichtergeistes und Witzes, feinere Ausbildungen abgerechnet, dieselbe bleibt: wie sollten im Reiche des Geschmacks höhere Foderungen als bisher gemacht, und wie befriedigt werden können? Wie vieles wird noch geschehen müssen, wenn die Französische Nation den so tief eingewurzelten, und auf gewisse Art gegründeten Glauben aufgeben soll, daß sie in jeder Gattung unübertreffliche Muster der Nachahmung besitze?

Es giebt indessen Arten der Bildung, die nur in besondern Verhältnissen des geselligen Lebens gedeihen, und in Ansehung dieser kann man ohne Bedenken sagen, daß in Frankreich eine neue Epoche der Litteratur angefangen hat. Da das nächste Zeitalter geneigter seyn wird, die Eigenthümlichkeiten der geendigten Epoche fremd und klein zu finden, als sie ausschweifend zu be-

wundern, so ist es verdienstlich, alle noch vorhandenen Schriften, worin sie sich ausspricht, zu sammeln und auf die Nachwelt zu bringen. Sie können nicht nur wichtige Beiträge zur Sittengeschichte liefern, sondern auch durch Vorzüge glänzen, die aus jener erklärt werden müssen, und die man, wo sie sich finden, genießen, aber nicht zurück wünschen darf, wo sie ausgestorben sind. Dahin gehört eine gefällige, witzige Frivolität, die nur aus dem Mittelpunkte geschmackvoller Ueppigkeit hervorgehen kann. Sie war Chamforts Geiste nichts weniger als fremd; doch hätten wir aller Wahrscheinlichkeit nach in dem, was von ihm verloren gegangen ist, vorzüglich in seinen Erzählungen und in seinen Episteln der Ninon, noch mehr Anlaß gefunden, ihn mit Köpfen wie Hamilton und Boufflers zu vergleichen, als in dem Theile dieser Sammlung, worin er seine Kenntniß der Welt und der Menschen niedergelegt hat, und zwar zuweilen als witziger und satirischer, aber meistens als ernster Beobachter erscheint. Seine dichterischen Erzeugnisse zeichnen ihn am wenigsten aus. Sie tragen das allgemeine Nationalgepräge, und die Fesseln der conventionellen Französischen Kunstregeln haben seinem originalen Geiste wenig freie Bewegung gestattet. Als Kunstrichter ist Chamfort Akademist und gläubiger Verehrer des classischen Zeitalters unter Ludwig dem vierzehnten. In seiner Philosophie, die er immer nur aphoristisch vorträgt, erkennt man den Zeitgenossen von Voltaire, Helvetius und den Encyklopädisten. Aber seine Ansichten der Gesellschaft und des Lebens überhaupt sind das reine Resultat seiner Persönlichkeit und seiner Erfahrung. Sie

wurden erst nach seinem Tode in der Sammlung seiner Werke der Welt mitgetheilt, und möchten leicht den anziehendsten Theil seines ganzen schriftlichen Nachlasses ausmachen.

Ein Zug, der Chamfort von vielen witzigen Köpfen seiner Zeit unterscheidet, und den der Herausgeber in das volleste Licht zu stellen bemüht ist, um ihn dem jetzigen Französischen Publicum zu empfehlen, ist die uneigennützige Wärme, womit seine Denkart der neuen Ordnung der Dinge entgegen kam. Der ganze Ton seiner Bildung hätte ihn eher davon entfernen müssen, wenn diese Bildung nicht von einem sehr entschiedenen Charakter begleitet gewesen wäre, in welchem jede Ueberzeugung sich zur Triebfeder des Betragens und zur Neigung erhob. Er lebte in der großen Welt; die Art von Glück, welche er gemacht hatte, verdankte er ganz einem litterarischen Luxus, der nur in einer Verfassung der Gesellschaft Statt finden kann, wo die angesehenste Klasse das Vorrecht hat, sich nicht um das Nützliche bekümmern zu dürfen, und daher einen hohen und ausschließenden Werth auf bloß glänzende Vorzüge legt. Er war in einem Alter, wo man keine neuen Gewohnheiten mehr annimmt, wo die Wünsche und Bestrebungen der meisten Menschen sich auf ruhigen Besitz des Erworbenen beschränken, und wo ihnen alles unwillkommen ist, was diesen Besitz auch nur entfernter Weise zu stören droht. Dennoch hielt ihn weder Einseitigkeit, noch Eigennutz, noch Eitelkeit ab, seinen Ueberzeugungen eifrig und öffentlich zu huldigen. Mehrere vorher berühmte Schriftsteller haben sich bloß aus Ehrgeiz an

die Seite der Revolution geworfen, um sich eine noch glänzendere Existenz zu verschaffen, da sie einsahen, daß ihre bisherige ein Ende nehmen müsse; Chamfort hingegen scheint dabei gar nichts für sich gesucht zu haben. Er fühlte bei seiner schwachen Gesundheit keinen Beruf, sich in die Strudel der politischen Thätigkeit zu stürzen; aber er blieb unter jedem Wechsel der Begebenheiten seinen Grundsätzen treu, und alles, was er für die Revolution sprach oder schrieb, floß aus eignen wahren Gesinnungen. Den stärksten Beweis hievon gab er dadurch, daß er zuletzt selbst ein Opfer seiner Freimüthigkeit wurde.

Ueber den damaligen Zustand der Französischen Litteratur giebt der Bericht, welchen der gelehrte und einsichtsvolle Herausgeber, Ginguené, von Chamforts schriftstellerischer Laufbahn erstattet, manche Aufschlüsse. Sonst aber haben die Schriften, wodurch Chamfort hauptsächlich seinen litterarischen Ruf erwarb, für uns gerade am wenigsten Bedeutung. Sie bestehen großentheils in theatralischen Arbeiten und akademischen Preisschriften, welche ihm im Jahre 1781 eine Stelle in der Französischen Akademie verschafften. Der darauf folgende Zeitraum bis in die ersten Jahre der Revolution war die glücklichste und glänzendste Periode seines Lebens. Der Graf von Vaudreuil, ein liebenswürdiger Hofmann, der damals in hoher Gunst stand, war Chamforts genauer Freund, und bewog ihn, eine Wohnung in seinem Hause anzunehmen, wo er, frei von aller Abhängigkeit, bald das Schauspiel der großen Welt genoß, bald sich in einen ausge-

wählteren Zirkel von Freunden zurückzog, bald ruhig seinen Lieblingsbeschäftigungen nachhing. So wie die politische Gährung zunahm, mußten ihn freilich seine Meynungen und selbst seine Warnungen immer mehr von einem Adel entfernen, der den nahen Fall nicht voraussah; er trennte sich daher nicht lange vor dem Ausbruche der Revolution von Baudreuil. In den ersten Jahren jenes Zeitraums bildete sich auch seine genaue Freundschaft mit Mirabeau, die bis zum Tode des letzten fortdauerte. Vielleicht führt den Biographen der Wunsch, seinem Freunde politische Wichtigkeit beizulegen, zu weit, wenn er behauptet, Chamforts Rath und Leitung habe auf Mirabeau's öffentliche Laufbahn den entschiedensten Einfluß gehabt. Zwar scheinen die seitdem herausgegebenen Briefe Mirabeau's an Chamfort die Behauptung des Biographen zu bestätigen. Mirabeau eröffnet sich seinem Freunde nicht nur mit großer Innigkeit und unbegränztem Zutrauen; in den stärksten Ausdrücken erkennt er dessen Ueberlegenheit und das Wohlthätige seiner Leitung an. Allein Mirabeau's kühner Geist hatte immer Mühe, von dem leidenschaftlichen Ungestüm, wodurch er eben so unwiderstehlich wirkte, nicht zu Verirrungen hingerissen zu werden. Er mußte daher einen großen Werth auf die Reife, auf die Gabe der kühleren Beobachtung legen, die Chamfort bloß durch Jahre und Erfahrung vor ihm voraus hatte. Auch gehörte er, wie man vorzüglich aus seinen Briefen sieht, zu den auf eine edle Art verschwenderischen Gemüthern, die Andern aus der Fülle ihrer Vorzüge erst leihen, was sie von ihnen zu empfangen scheinen. Mira-

beau's ausgebreitete Aufmerksamkeit sogar auf sehr untergeordnete Menschen, um sie zu seinen Zwecken zu benutzen, kann wohl nicht hieher gezogen werden. Chamfort war zu tiefer Menschenkenner und fühlte sich zu sehr, um ein solches Verhältniß nicht zu merken und es sich gefallen zu lassen. Nur freie, auf Uebereinstimmung und Gleichheit gegründete Anhänglichkeit konnte ihn bewegen, so uneigennützig für Mirabeau zu arbeiten. Er hatte beträchtlichen Antheil an dessen früheren Werken, und vorzüglich an der Schrift über den Cincinnatus-Orden. Noch in späterer Zeit dauerte diese gemeinschaftliche Wirksamkeit fort. Chamfort hatte eine Rede über die Abschaffung der Akademien ausgearbeitet, welche Mirabeau halten sollte, als ein plötzlicher Tod ihn hinwegraffte. Auch andern Rednern der constituirenden Versammlung stand Chamfort mit seinem Geiste und seiner Feder bei.

Die ihn betreffenden Folgen der Revolution, welche ihn bald aus gewohntem Ueberflusse in die eingeschränkteste Lage versetzten, machten ihn in seinem Eifer für sie nicht irre. Man hat ihm im Journal de Paris nachgerühmt, er habe alle Misbräuche der alten Regierung sogar an sich selbst leidenschaftlich verfolgt. »Er eiferte »gegen die Pensionen, bis er keine mehr hatte; gegen die »Akademien, wovon die Einkünfte seine einzige Hülfs»quelle geworden waren, bis es keine mehr gab; gegen »alles Weihrauchstreuen und Liebedienern, bis niemand »mehr sich um sein Wohlgefallen bewerben mochte; gegen »den übermäßigen Reichthum, bis er keinen Freund »mehr hätte, der reich genug gewesen wäre, um ihm

»seine Kutsche zu leihen, und ihn zum Essen einzula»laden; er eiferte endlich gegen die Frivolität, gegen »die Schöngeisterei, gegen die Litteratur sogar, bis alle »seine Bekannten, bloß mit den öffentlichen Angelegen»heiten beschäftigt, sich nicht mehr um seine Schriften, »seine Schauspiele, seine Unterhaltung bekümmerten.« In den unglücklichen Zeiten, wo die anarchische Partei die Oberhand gewann, und mehr und mehr ihre Schrekkensregierung gründete, kehrte sich die kühne Offenherzigkeit seiner Reden, die vorher oft von Mund zu Mund gegangen und Sprüchwörter geworden waren, gegen sie, und seine beißenden Einfälle wurden ihm als Staatsverbrechen angerechnet. Den Wahlspruch: Brüderschaft oder der Tod! erklärte er: Sey mein Bruder, oder ich schlage dich todt! Auch nannte er es die Brüderschaft Kains und Abels, und da man ihm vorwarf, er wiederhole dieß Wort zu häufig, erwiederte er: »Sie haben »Recht, ich hätte zuweilen zur Abwechselung sagen sollen: »die Brüderschaft des Eteokles und Polynices.« Die Tyrannei unter Robespierre hat sich zwar nicht lange genug einwurzeln können, um, trotz allen Spionen, das freie Reden in Paris selbst an öffentlichen Oertern zu verhindern; aber Chamfort war ein zu ausgezeichneter Kopf, um unbemerkt zu bleiben. Die Stelle eines Bibliothekars an der National-Bibliothek, die er noch von Roland hatte, mußte zum Vorwande seiner Verhaftung dienen. Man brachte ihn zugleich mit Barthelemy in das Gefängniß der Madelonetten, ließ ihn zwar nach einigen Tagen wieder los, gab ihm aber einen Gensdarmen zur Bewachung. Seine Kränklichkeit und das

Bedürfniß beständiger Pflege machten ihm ein ungesundes Gefängniß unerträglich, und als ihm der Gensdarme eine zweite Verhaftung ankündigte, beschloß er ihr durch einen freiwilligen Tod zuvorzukommen. Er entfernt sich unter dem Vorwande Vorbereitungen zu machen, verschließt sich in sein Kabinet, will sich vor die Stirne schießen, aber verletzt nur die Nase und das eine Auge: hierauf verwundet er sich an der Kehle, an der Stelle des Herzens, versucht sich die Adern zu öffnen, hat aber nicht Kräfte genug zu einem tödlichen Streiche. Man läuft hinzu, sucht das Blut zu stillen, und bringt ihn auf sein Bett, wo sein erstes ist, daß er eine Erklärung über seinen Entschluß zu sterben dictirt und unterzeichnet. Sein Freund Ginguené, der herbeieilt, findet ihn zwar in einem fürchterlichen Zustande, aber in vollkommener Gemüthsruhe, und schon wieder gestimmt zu scherzen. »Was ist zu thun?« sagt Chamfort zu ihm: »Da sehen Sie, was es heißt eine ungeschickte Hand »haben. Nichts gelingt einem, nicht einmal sich selbst »umzubringen.« Hierauf erzählt er ihm: »comment il »s'était *perforé* l'oeil et le bas du front au lieu de »s'enfoncer le crâne; puis *charcuité* le col au lieu »de se le couper; et *balafré* la poitrine sans parvenir »à se percer le coeur.« — »Endlich,« fügt er hinzu, »habe ich mich an Seneca erinnert; dem Seneca zu Eh»ren habe ich mir die Adern öffnen wollen. Aber er »war reich, er hatte alles nach Wunsch, ein warmes »Bad, kurz jede Bequemlichkeit. Ich bin ein armer »Teufel, habe nichts von dem allem; ich habe mir ent»setzliche Schmerzen verursacht, und da bin ich doch

»noch. Aber die Kugel sitzt im Kopfe, das ist die Haupt-»sache. Ein wenig früher oder später macht nichts aus.« — Bald darauf starb Chamfort an den Folgen seiner Wunden, und fand im Tode eine Zuflucht vor ferneren Verfolgungen, die ihn sonst ohne Zweifel getroffen hätten.

Chamfort gehörte vielleicht zu den Köpfen, die nicht so sehr durch ihre Talente, als durch ihre ganze Persönlichkeit original sind, und die man daher mehr an dem, was sie sagen, als an dem, was sie schreiben, erkennt. Zu einer ausdauernden Anstrengung scheint er eben nicht gemacht gewesen zu seyn. Bei seinen früheren Werken, wodurch er seinen Ruhm gründete, spornte ihn fast immer ein äußerer Antrieb; und was er nachher geleistet, wenigstens was noch vorhanden ist, scheint großentheils die Frucht augenblicklicher Eingebungen gewesen zu seyn. Hiezu kommt, daß er sich früher als die meisten Menschen von Täuschungen losmachte, und die Eitelkeit vieler Dinge einsah. Daher seine Gleichgültigkeit gegen Schriftstellerruhm. »Ist es nicht lächerlich,« schreibt er einmal vom Lande, wo er sich hinbegeben hatte, um an den Épitres de Ninon zu arbeiten, wegen deren man ihn drängte, »daß man vernünftig zu leben unternimmt, »um Thorheiten zu schreiben?« Der künstlerische Genius fühlt ein Bedürfniß der Kunst, und wenn Chamfort nicht bloß als witziger Kopf den dramatischen Dichter machte, so ließ er es schwerlich bei so einzelnen, obgleich gelungnen Versuchen bewenden. Daß er seine Lebensphilosophie nicht zum schriftstellerischen Geschäft machte, gereicht ihm eher zum Lobe; die liebste und gefühlteste Wahrheit theilt

man nur mit solchen Menschen gern, von denen man sicher ist ganz verstanden zu werden, und scheut sich am meisten, ein Gewerbe damit zu treiben.

Unter den akademischen Schriften Chamforts verdienen seine Lobreden auf Lafontaine und Moliere ausgezeichnet zu werden. Diese bei den Franzosen so beliebte und so häufig bearbeitete Gattung, (auch das jetzige National-Institut scheint die Sitte der Lobschriften oder Lobreden aufrecht erhalten zu wollen) die unter uns fast gänzlich vernachlässigt worden ist, läßt sich von mehr als Einer Seite betrachten. Selbst ein allzu freigebiges Lob, einem Verstorbenen ertheilt, wird nicht leicht unreiner Triebfedern verdächtig, und es ist erweckend für Andre, wenn das Andenken des Verdienstes feierlich geehrt wird. Mag es seyn, daß eine Nation in dieser Gallerie verschönerter Bildnisse von Männern, welche ihr angehörten, vor allen Dingen sich selbst sucht: so ist doch schon viel dadurch gewonnen, daß ihre Eigenliebe sich an wahrhaft große Namen knüpft, und nicht bei einem verworrenen Vorurtheile von Würde und Ueberlegenheit stehen bleibt, das auch der roheste Barbar haben kann. Der stille Lebenslauf eines Denkers oder Künstlers bietet dem Biographen selten eine Reihe auffallender Begebenheiten dar; das ächteste Leben solcher Männer, hat man mit Recht gesagt, ist in ihren Werken aufbewahrt; aber eine ergründende, ins Einzelne gehende Prüfung und Würdigung findet gewöhnlich nur solche Leser, die das Fach, wozu die Werke gehören, vorzugsweise beschäftigt. Das Éloge, ein Gemisch aus freier Beurtheilung und biographischen Uebersichten, kann auch

Andre, die mit einer Kunst oder Wissenschaft nicht vertraut sind, auf eine anziehende Art von ihrer Lage und ihren Fortschritten unterrichten, und wenn von Erzeugnissen der schönen Litteratur die Rede ist, durch beredten Ausdruck des Gefühls ihre Empfänglichkeit anregen. Aus diesem Bestreben entsteht nun freilich für den Verfasser die Gefahr, an Gründlichkeit zu verlieren, wenn er an Schönheit des Vortrags gewinnt; und die noch schlimmere, übertriebne Lobsucht, ohne eindringende Schärfe des Urtheils, durch frostige Emphase des Tons zu verrathen. Gegen die gewöhnliche Meynung, die so Viele zu unbilligen Urtheilen verleitet, um die Stärke ihrer Kritik zu beweisen, ist es viel leichter, mit Verstand zu tadeln, als geistvoll zu loben. Jenes kann man thun, und doch bei der Außenseite, gleichsam bei dem technischen Gerüste eines Geisteswerkes, stehen bleiben; dieses setzt voraus, daß man wirklich in das Innere gedrungen, und zugleich Meister im Ausdruck sey, um die dem bloßen Begriffe entfliehende Eigenthümlichkeit des geistigen Gepräges zu fassen.

Chamfort hat es in beiden Lobschriften in einem nicht gemeinen Grade geleistet; und doch möchte die Charakteristik Lafontaine's in der Französischen Poesie wohl eine der schwersten Aufgaben dieser Art seyn, wenigstens ungleich schwieriger als die des Moliere. Was der kraftvolle Komiker für seine Kunst gethan, ordnet sich leichter in große, in die Augen fallende Massen; man bewundert an ihm eben so sehr die Erfindung, als die Ausführung; und die Eigenschaften seines Stils gleichen den Zügen einer stark gezeichneten Physiognomie. Lafontaine's

bescheidne Originalität mußte mit großer Vorsicht vor Uebertreibung anschaulich gemacht werden. Er hat wenig erfunden, und die wunderbare Zartheit in der Behandlung eines scheinbar geringen Stoffs, die naive Liebenswürdigkeit, die Grazie des Unvorbereiteten, (la grace de la soudaineté, nach dem eignen Ausdrucke des Dichters) die kunstlose Kunst: alle diese feineren, sanft verschmolzenen Vorzüge entziehen sich einem nicht sehr gefühlvollen Kunstrichter während der Untersuchung. Das Einfachste leidet am wenigsten handgreifliche Zergliederung. Eine der glücklichsten Zusammenstellungen in dem ganzen Aufsatze, unter vielen sinnreichen Gegensätzen, ist es, wenn gegen Voltaire's Vorwurf, Lafontaine habe nicht zu schildern verstanden, die Zeilen, wo dieser Auroren darstellt, wie sie

La tête sur son bras, et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs, et ne les répand pas,

zugleich als Widerlegung und als ein Bild der freundlichen und hingegebnen Muse des Fabeldichters angeführt werden.

Daß in Chamfort's Lobschrift auf Moliere dieser für den größten Komiker aller Zeiten und Völker ausgegeben wird, darf von einem Kunstrichter seiner Nation nicht befremden. Bei der unumschränkten Herrschaft der äußerlichen Anständigkeit über Natur und Genialität, die in der Französischen Poetik hergebracht ist, muß man sich eher wundern, daß dem Aristophanes noch so leidlich Gerechtigkeit widerfährt. Die Schilderung von ihm neigt sich zwar ein wenig zur Caricatur, ist aber gar nicht

verfehlt. Ein Irrthum, wie der, daß die alte Komödie zu Athen nicht unter obrigkeitlichem Schutze gestanden habe, mochte in Frankreich, selbst vor einer Akademie, wohl ohne Rüge durchschlüpfen. An der neueren Komödie der Griechen und Römer tadelt es Chamfort, daß darin durch den Gang der Handlung keine bestimmte Moral gleichsam ausgesprochen wird. »On ne voit point »qu'une grande idée philosophique, une vérité mâle, »utile à la société, ait présidé à l'ordonnance de leurs »plans.« Als ob nicht eben dadurch die fröhliche Unbefangenheit, der köstliche Muthwille der komischen Darstellung verloren ginge, und als ob sie nicht schon moralisch genug wirkte, wenn sie eine schöne Freiheit des Gemüthes in uns nährt! Wenn man, wie Chamfort, die ausdrückliche Moral zu einem Gesichtspunkte der Beurtheilung Moliere's macht, so möchte sein Verdienst doch ebenfalls in einem zweideutigen Lichte erscheinen, und die poetische Gerechtigkeit manchmal sehr vermißt werden. Was Rousseau in dem Briefe an d'Alembert selbst gegen seine gesittetsten Stücke, hauptsächlich gegen den Misanthropen, in dieser Hinsicht gesagt hat, und worauf Chamfort anspielt, möchte sich dann schwerlich widerlegen lassen. Rousseau betrachtet, ohne allen Begriff von schöner Kunst, die Personen des Theaters als wirkliche Menschen, und findet dann ihre Zusammenstellung in Moliere's Komödien eben so unsittlich, als die menschliche Gesellschaft in der Wirklichkeit, deren Bild sie ist. Er hat darin gegen jeden Theoristen Recht, der den unbedingten Werth der Form in Kunstwerken nicht zu behaupten, und ihr den Stoff nicht

ganz zu unterwerfen weiß. Daß die moralische Nutzanwendung nicht jener angehöre, ist daraus klar, daß wahre Begebenheiten ohne alle Zubereitung durch darstellende Kunst, sie in sich enthalten können; sie ist im Drama bloßer Stoff, und zwar eine solche Armseligkeit, daß die schlechteste Sudelei ein Meisterwerk darin übertreffen kann. Chamfort nimmt diese Foderung sogar in seinen Begriff der Komödie auf, der aber weit mehr eine Beschreibung von Zufälligkeiten ist, als er ihr Wesen erklärend bestimmt.

Eine dritte Lobschrift ist Chamforts Rede bei seiner Aufnahme in die Französische Akademie. Sie ist, um bei den veränderten Zeiten kein Aergerniß zu geben, mit einigen Auslassungen abgedruckt. Eine ziemlich unnütze Vorsicht: denn wenn die Nachwelt einmal weiß, daß Chamfort Akademist gewesen, so kann es ihr auch kein Geheimniß bleiben, daß er bei seiner Aufnahme dem Cardinal Richelieu und Ludwig dem Vierzehnten den herkömmlichen Weihrauch gestreut. Ohne den Zwang der Sitte hätte Chamfort wohl schwerlich seinen Vorgänger zum Gegenstande einer Lobrede gewählt: aber diese Lobrede ist darum nicht weniger gelungen. Die Nothwendigkeit, in seinem eignen Geiste Hülfsquellen gegen die Magerkeit des Stoffes zu suchen, hat den Redner auf eine ungewöhnliche Höhe gehoben. Lacurne de Sainte-Palaye war weder Dichter, noch Philosoph, noch Geschichtschreiber in dem Sinne, worin das Wort eigentlich historische Kunst in sich faßt. Er war ein antiquarischer Gelehrter: man hat von ihm in der Handschrift ein Wörterbuch der ältern Französischen Sprache,

und vierzig Foliobände Materialien zu einem noch viel weitläuftigeren der Französischen Alterthümer. Sein einziges bis dahin erschienenes Werk waren die Abhandlungen über das Ritterthum. Hier weiß Chamfort mit einer geschickten Wendung in ein fremdes Gebiet zu streifen: man glaubt, er rede von dem Buche über das Ritterthum; und er redet doch eigentlich sehr geistvoll und beredt, mitunter auch philosophisch ergründend, von dem Ritterthume selbst, von seinem Werth und seinen Mängeln. Vortrefflich und sehr gefällig vorgetragen sind die Bemerkungen über dessen Einfluß auf die Wiederbelebung der Poesie. Hierauf kehrt er zum Sainte-Palaye zurück, und entwirft ein liebenswürdiges Bild von seinem Charakter und einem hervorstechenden Zuge, seiner innigen, frühen und bis in das höchste Alter ununterbrochenen Freundschaft für einen Zwillingsbruder. Diese seltene Bruderliebe ist in hohem Grade wahr und rührend dargestellt, und selbst das, was auf den Argwahn der Eingeschränktheit und bloß instinktartigen Angewöhnung führen könnte, hat die Kunst des Redners, und noch mehr sein Gefühl, ehrwürdig zu machen gewußt.

Der nächste Aufsatz, welcher dazu bestimmt war, im Jahre 1791 von Mirabeau als ein Bericht über die Akademien vor der Nationalversammlung vorgelesen zu werden, macht einen schneidenden Abstich gegen den vorhergehenden. Nach einer scharfen Prüfung der angeblichen Verdienste der Französischen Akademie trägt der Redner auf ihre Abschaffung an. Zuerst wird das, was einzelne Mitglieder für sich geleistet, von den Werken des Collegiums gesondert, womit man es häufig zu ver-

wechseln pflegte. Dann werden die Geschäfte der Akademie einzeln durchgegangen: das Wörterbuch der Französischen Sprache, die versprochene und nicht gelieferte Grammatik und Rhetorik, die Reden bei der Aufnahme, die Complimente, welche die Akademie Personen des Hofes machen mußte, die Austheilung von Preisen der Poesie, die Beredtsamkeit u. s. w., auch eines Preises der Tugend, womit Leute aus der bedürftigen Classe für edle Handlungen belohnt wurden. Alles wird in seiner Zwecklosigkeit und Armuth gezeigt, und diese lag auch in Ansehung der meisten Punkte ziemlich offen am Tage. Um den Preis der Tugend zu verwerfen, mußte sich der Redner zu reinen Begriffen von Sittlichkeit erheben, aber sie als Wahrheiten des Gefühls aussprechen: er hat dieß mit edler Wärme, mit hinreißendem Nachdrucke, ganz Mirabeau's würdig gethan. Die Académie des Inscriptions et Belles-Lettres glaubte er noch kürzer abfertigen zu können; die Académie des Sciences wird gar nicht erwähnt; und der Schluß von der Unnützlichkeit der Französischen Akademie auf alle gelehrten Körperschaften ist ein wenig übereilt. Für Sprachkunde und Alterthumskunde, für die Naturwissenschaften und die Anwendungen der Mathematik darauf, scheinen gelehrte Gesellschaften, gehörig eingerichtet, sehr nützlich wirken zu können. Diese Fächer erfodern theils mühsame, sehr ins einzelne gehende Forschungen, theils Erfahrungen und Versuche, und den damit verknüpften Aufwand, Reisen, örtliche Besichtigungen, u. s. w. Für alles dieß wird der vereinzelte Gelehrte durch den Absatz von Druckschriften, die nur wenige wissenschaftliche Leser finden, nicht gehörig ent-

schädigt; ja er kann dergleichen Arbeiten gar nicht unternehmen, wenn ihm nicht auf andere Weise eine sorgenfreie Muße gesichert ist *). Der Zunftgeist, der sich bei einer solchen Auctorität über die schöne Litteratur unfehlbar einschleicht, und die freie Selbstthätigkeit des Geistes hemmt, ist dort nicht zu fürchten. Sollte diese Gefahr bei dem jetzigen National-Institut vermieden seyn, das in der That eine Akademie, und, wo möglich, eine alles umfassende ist? **) Wenigstens hat der Dichter Desorgues gewiß

*) Die wirklich nützlichen Akademien zugleich mit der unnützen, ja schädlichen Französischen aufzuheben, war allerdings eine verkehrte Maaßregel. Doch wäre sie allenfalls gerechtfertigt, wenn man ihre Einkünfte zur Stiftung von Universitäten auf den Fuß der besten im protestantischen Europa verwendet hätte. Die Akademien sind sehr zeitig wieder hergestellt worden, weil sie zum Glanze der Hauptstadt und zur Repräsentation gehörten. Für den öffentlichen Unterricht hingegen ist, aus Mangel an Einsicht, meistens auch an gutem Willen bei den Gewalthabern, nie etwas umfassendes und durchgreifendes geschehen. Die Französische Nation ist deswegen zu beklagen: sie gleicht hierin einem Menschen, der zwar einen reich und geschmackvoll gestickten Rock, dabei aber kein Hemd auf dem Leibe hätte. Anm. z. n. Abdruck.

**) Ich habe Französische Naturforscher, die nicht zu der herrschenden Schule gehörten, Klage führen hören, sie hätten durch wiederholtes Andringen und öffentliche Auffoderungen niemals erlangen können, daß die Académie des Sciences von ihren Endeckungen die mindeste Kenntniß genommen, und etwa eine Commission zu deren Prüfung ernannt hätte. Ein Mitglied dieser Akademie erklärte

Unrecht, wenn er in seinem Strafgedichte über den ausgelassenen Preis der Poesie diese Vernachlässigung für sehr schädlich hält *). Musikalische Wettkämpfe (im

mir einmal so zuversichtlich, eine noch schwebende Streitfrage sey durch den Ausspruch seines Collegiums Ein für allemal abgethan, daß ich mich veranlaßt fand, ihm zu erwiedern, die Akademie könne keine Wahrheitspatente ertheilen. Anm. z. n. Abdruck.

*) Die Französische Akademie hätte immerhin aufgehoben bleiben mögen. Während die physisch-mathematische und die historisch-philologische Abtheilung des Instituts in Europa die verdiente Achtung genießen, ist sie in Paris selbst die Zielscheibe des öffentlichen Spottes, und dieß hat sie durch ihre nach der Hofgunst eingerichteten Wahlen, ihr hohles Complimentirwesen und andre Lächerlichkeiten reichlich verdient. Sie ist das wahre Uhu's-Nest aller altfränkischen Meynungen in der Litteratur. Ersprießliches hat sie seitdem eben so wenig geleistet als vorher. Es versteht sich, daß man die Arbeiten einzelner Mitglieder von denen der Körperschaft unterscheiden muß. Der einzige Raynouard hat mehr für die Geschichte der Sprache und die Alterthümer der einheimischen Litteratur gethan, als die ganze Akademie seit ihrer Stiftung. Daß das bisherige Wörterbuch unzulänglich sey, wurde vorlängst eingestanden, und die Akademie hat sich anheischig gemacht, ein neues zu liefern. Aber die Arbeit ist unglaublich langsam vorgerückt. Sollte dieß Wörterbuch jemals an das Licht treten, so wird es vermuthlich nicht viel besser ausfallen, als das alte, weil es nach demselben fehlerhaften Plane entworfen ist. Ich habe hierüber mehrmals mit dem vormaligen Secretär der Akademie, Suard, gesprochen. Ich behauptete, man müsse in zwei Hauptstücken von dem

Griechischen Sinne des Wortes) können nur vor einem versammelten Volke schicklich gehalten werden, weil der

---

alten Muster abweichen: man müsse für die Bedeutungen der Wörter und ihren Gebrauch in der Verbindung, Stellen aus den besten Schriftstellern anführen, und man dürfe die Etymologie nicht ganz ausschließen. Meine Gründe fanden bei ihm keinen Eingang. Er sagte: »Wir sind »Vierzig an der Zahl, wir verstehen alle unsre Mutter-»sprache vollkommen; wenn wir bezeugen, dieses oder je-»nes sey gut Französisch und jenes nicht, so muß man uns »aufs Wort glauben; wir brauchen uns auf keine höhere »Auctorität zu berufen.« — Es ist gleichwohl klar: wenn in ein Muster-Wörterbuch nur die gangbaren abgenutzten Redensarten aufgenommen werden, so muß dieses immer mehr zur Einförmigkeit und zur zahmen Beschränktheit führen. Die genialischen Redner und Dichter haben kühne Zusammenstellungen gewagt, und dadurch die Wörter gewissermaaßen neu geschaffen, und der Armuth der Sprache abgeholfen. Aber dieß will man eben nicht. — Was die Etymologie betrifft, so gehört die hypothetische und bis zu den entferntesten Graden der Verwandtschaft aufsteigende freilich nicht in ein Lexicon, dessen Hauptzweck ist, den gegenwärtigen Sprachgebrauch aufzustellen. Es giebt aber eine ganz grammatische und historische Etymologie, welche oft die Definition des Wortes in sich faßt, und allein über die Stufenfolge der Bedeutungen Aufschluß geben kann. Weil es den Akademikern an dieser Einsicht mangelte, haben sie oft unglaubliche Fehlgriffe gethan. So haben sie zum Beispiel das ganze System der Negationen, ein so wichtiges Stück der Grammatik, nicht verstanden. Es besteht darin, daß eine kleine Bejahung gesetzt, und durch die verneinende Partikel weggenommen

allgemeine Beifall die Beglaubigung eines Künstlers ist, der für die gebildete menschliche Natur überhaupt arbeitet.

---

wird. Je kleiner die Bejahung war, desto stärker fällt nun die Verneinung aus. In dem Dictionnaire de l'Academie wird Rien erklärt durch: néant, nulle chose. Hinterdrein kommt heraus, es bedeute auch Etwas. Das wäre in der That ein wunderliches Wort. Etwas ist die eigne Bedeutung, die andre bekommt es nur durch die hinzugefügte oder hinzugedachte Verneinung. Es ist abgeleitet von res, und um dieses zu errathen, brauchte man eben kein Oedipus zu seyn; denn im Provenzalischen sind die Lateinischen Formen res, re, rem, noch ganz beibehalten. Die Akademiker scheinen sich aber an den Ausspruch Moliere's gehalten zu haben:

Et rien, comme tu le sais bien,
Veut dire rien, ou peu de chose.

Bei Jamais ist die erste angegebene Bedeutung: niemals; dann: irgend einmal, und endlich: immerfort, allezeit. Man sieht, das Wort wächst gewaltig, ungefähr wie in den Puppenspielen ein kleines Figürchen plötzlich oben einen langen Leib herausstößt, und in kurzem ein Riese wird. Jamais, von iam magis, bedeutet zuvörderst eine Fortdauer. Solcher Proben ließen sich viele anführen. Wenn einmal das neue Dictionnaire erscheint, dann wird man sehen, ob es jetzt mit der Sprachkunde der Akademiker besser steht als ehemals. Auf jeden Fall, und diese Bemerkung ist schon in Frankreich selbst gemacht worden, muß die Langsamkeit der Ausarbeitung der Vollkommenheit Abbruch thun. Die Französische Sprache, die man wohl für völlig festgesetzt ausgegeben hat, entwickelt sich, wie jede lebende Sprache, nach den Bedürfnissen des menschli-

Sie setzen daher hohe Bildung und Selbständigkeit des öffentlichen Geschmacks voraus. Die Sitzungen des National-Instituts sind noch lange keine Olympischen Spiele.

Außer ein paar kleineren Aufsätzen enthält der erste Band noch eine Dissertation sur l'imitation de la nature, relativement aux caractères dans les ouvrages dramatiques. Sie erscheint hier zum erstenmale gedruckt, und hätte für Chamfort's Ruhm, wenigstens im Auslande, immerhin unbekannt bleiben mögen. Dieses ästhetische Geschwätz ohne Grundsätze, ja ohne Bestimmtheit der Begriffe, mag unter seinen Landsleuten immerhin für de la metaphysique appliquée aux beaux-arts gelten: wir Deutschen können nichts weiter daraus lernen, als daß die Theorie der schönen Künste, und namentlich der Poesie, in Frankreich noch in der unmündigsten Kindheit ist. Wie sollte es anders seyn, wenn sie dabei von der ihrigen ausgehen? Die völlig schiefen Ansichten des Griechischen und Englischen Theaters sind deswegen selbst von einem so guten Kopfe, als

chen Geistes. Wenn man Gedanken hat, die man zuvor noch nicht gehabt hatte, so müssen auch die Mittel des Ausdrucks herbeigeschafft werden. Angenommen nun, daß in dem Dictionnaire die letzten Buchstaben des Alphabets auf der Höhe des Zeitalters stehen, so werden A und B, vor dreißig Jahren ausgearbeitet, schon ins alte Register zurückgetreten seyn. Die Französische Akademie gleicht jenem Barbier, der so langsam rasirte, daß der Bart an der einen Seite wieder wuchs, während er mit der andern beschäftigt war. Anm. z. n. A.

Chamfort war, sehr begreiflich. Es wird auf Idealität in der Darstellung der tragischen Charakter gedrungen, aber aus schwachen Gründen und mit so kahlen Angaben der Verhältnisse zwischen gemeiner und schöner Natur, zwischen dieser und dem Ideal, daß die Foderungen des Kunstrichters durch die êtres gigantesques, boursoufflés et chimériques der Französischen Tragödie, wie sie Rousseau ohne Umschweife nennt, vollkommen befriedigt werden. Daß sich Manier in der Kunst niemals zum wahrhaft Idealischen erheben kann, und daß das vermeynte Idealische in den Darstellungen Französischer Dichter im höchsten Grade manierirt ist, scheint der Verfasser nicht einmal von Ferne zu ahnden.

Chamfort's weitläufige Auszüge aus den Mémoires und der Vie privée du Maréchal de Richelieu können der Lesung dieser widerwärtigen Bücher überheben, und sind besser dazu gemacht, den wahren Gesichtspunkt für ihren Gegenstand anzugeben, als der fremde Geist, welchen der Herausgeber der erstgenannten, Soulavie, ihnen untergeschoben hatte. Dennoch scheint Chamfort die tiefe Verworfenheit Richelieu's, dieses Helden in jeder Gattung von Infamie, nicht völlig abgesondert von dem Glanze, den ihr die Sage und die Macht der Meynung verlieh, beurtheilt zu haben. Er spricht noch von der singularité de son caractère et de sa destinée da ihn doch von keiner Seite etwas anderes merkwürdig macht, als die unermüdliche Unverschämtheit, womit er die Verdorbenheit seines Zeitalters benutzte, von der er ein Denkmal geworden ist. Sogar »sein wirkliches Talent, Weiber zu verführen,« gründete sich mehr auf die

verächtliche Schwäche der Ueberwundenen, als auf die Unwiderstehlichkeit des Siegers, und am meisten auf den bis zur Raserei gehenden Hang seiner Landsmänninnen, sich dem Götzen der Mode an den Kopf zu werfen. Und wie leicht war diese Eigenschaft für den zu gewinnen, den Geburt und Zufall begünstigten! Daß er neben jener Unverschämtheit wahre Vorzüge besessen, wird man deswegen noch nicht glauben, weil ihn Voltaire »in allen Tönen besungen hat.« Es scheint sogar zweideutig, ob Richelieu in der »Kunst, das Laster zu schmücken, seine Nebenbuhler übertroffen.« Wir werden weder Witz noch Fröhlichkeit bei ihm gewahr, wie bei seinem Vorbilde Hamilton, noch irgend eine Spur von wahrer Anmuth des Geistes. Seine Laster stehn in ihrer nackten Häßlichkeit da, und es giebt nicht leicht einen Menschen, von welchem es so offenbar wäre, daß sich die Menschlichkeit niemals in ihm geregt hat. Was ihm Chamfort als etwas bemerkenswerthes und eigenthümliches anrechnet: die dreiste Freimüthigkeit, sich der Nachwelt zu bekennen, ist nur ein Zug, der seine gänzliche Schamlosigkeit vollendet. Indessen ist hier keiner ausgelassen, der Richelieu in das gehörige Licht stellt, und jeder wird von Bemerkungen über den Geist einer Regierung begleitet, unter welcher so etwas an einem Manne von hoher Geburt gut geheißen, ja bewundernd angestaunt ward.

Der vierte Theil von Chamfort's Werken enthält lustige Anekdoten, scherzhafte Einfälle, aber auch viele Bemerkungen, Erfahrungen und Lehren, die einer sehr ernsten Prüfung werth sind, und nicht wenige, worin

die Tiefe des Gedankens sich unter einer leichtsinnigen Art ihn vorzutragen, anziehend verbirgt. Alle erscheinen jetzt zum erstenmale. Der Herausgeber erklärt in einem eignen Vorberichte die Entstehung dieser Sammlung, und sein Verfahren bei der Auswahl und Anordnung. Chamfort hatte die Gewohnheit, täglich Aphorismen, worin er die Resultate seines Nachdenkens zusammenfaßte, Anekdoten und Charakterzüge, die man ihm erzählte oder die er selbst erlebte, witzige Reden von ihm selbst oder von andern, auf Zettel zu schreiben, und sie durch einander geworfen in Mappen aufzubewahren, deren er eine beträchtliche Menge auf solche Weise angefüllt hatte. Wie von seinen übrigen Papieren, so wurde auch von diesen ein großer Theil nach seinem Tode entwandt.

Bei der Anordnung ist der Herausgeber den vorgefundenen Rubriken gefolgt: sie ist aber dennoch ziemlich willkührlich. Sonst ist dieses bei weitem der wichtigste und anziehendste Theil von Chamfort's Nachlaß.

Ein System der Moral und Lebensphilosophie würde sich schwerlich aus diesen aphoristischen Bruchstücken zusammenbauen lassen, und vielleicht haben die einzelnen Behauptungen dabei gewonnen, daß Chamfort sie unbefangen in ihrer ganzen Stärke hinstellte, ohne sich darum zu kümmern, ob sie gegen seine zu andrer Zeit gefällten Urtheile über verwandte Gegenstände anstießen. Ein sehr allgemeiner Satz, in welchen unzählige Erfahrungen zusammengedrängt werden, ist immer in einem gewissen Sinne unwahr: der verständige Leser weiß doch schon, wie er ihn zu nehmen hat, und dem Leser ohne Urtheil kann man durch noch so viele schwächende Re-

denbestimmungen die richtige Anwendung nicht beibringen. Chamfort war sehr weit von dem Irrthume entfernt, die große Welt, die zum Glück der Ausdehnung nach nur die kleine Welt ist, für das Menschengeschecht überhaupt zu halten, obgleich viele seiner Sätze, zu wörtlich ausgelegt, veranlassen könnten zu glauben, er sey hierin gewissen, bei allem Scharfsinn höchst einseitigen Beobachtern ähnlich gewesen. So sagt er im sechsten Capitel den Frauen im allgemeinen viel Uebles nach, aber er meynt offenbar nur die Französischen Frauen, nur die Parisischen, und unter diesen nur die von hohem Stande. Mehrere unter den Anekdoten, welche diese Seite der Sittenverderbniß nur in ein allzu grelles Licht stellen, könnten ihn gegen den Vorwurf der Uebertreibung rechtfertigen, wenn diese Anekdoten nicht für den im Weltlaufe Unerfahrenen wiederum etwas unglaubliches hätten. Chamfort gehört nicht zu den einsiedlerischen Sittenlehrern, die eine Verkehrtheit schelten, welche sie nicht selbst beobachtet haben, und denen in ihrer Ferne nichts deutlich vorschwebt, als der Widerspruch zwischen dem was ist und was seyn sollte. Seine Schilderungen der Gesellschaft sind nicht bloß dem Gegenstande, sondern auch der Person des Urhebers nach, ein Erzeugniß der vervollkommten Verfeinerung, und er greift diese mit ihren eignen Waffen an. Auf der andern Seite gleicht er keineswegs jenen philosophirenden Weltmännern, die ihren äußern Erfahrungen eine falsche Allgemeinheit geben, weil sie dieselben in ihrem Herzen bestätigt finden, und die ärgste Ausartung gewissermaaßen in Schutz nehmen, indem sie behaupten, was gewöhnlich geschieht,

könne gar nicht anders seyn. Vor dem entschiednen Unglauben La Rochefoucault's an alle uneigennützigen Triebfedern, an Liebe und Tugend, bewahrte ihn sein Gefühl, ob er es gleich in dem Talent, geheime Schwächen auszuspähen, mit ihm aufnehmen kann. Er verwechselt niemals die aus fehlerhaften Einrichtungen der Gesellschaft entstandene Mißbildung mit der menschlichen Natur: er vertheidigt diese, indem er jener den Krieg macht.

Alles dieß muß dem Verfasser als sein eignes Verdienst angerechnet werden. Chamfort hatte es gewiß nicht aus den Lehren der Encyklopädisten geschöpft; noch weniger aus dem Beispiele der damaligen großen Welt: vielmehr hatte seine Denkart sich hinter dem Rücken beider gebildet.

XII.

Ueber den dramatischen Dialog.

1796.

Menschen will man auf dem Theater sehn und hören, wirkliche Menschen, und sie sollen so genau nachgemacht seyn, daß man sie durch keinen einzigen Zug von den andern außerhalb des Theaters unterscheiden könne. Nichts weiter? Das ließe sich wohlfeiler haben, sollte man denken. Auf Straßen und Märkten begegnen einem ja wirkliche Menschen zu ganzen Haufen, man kann ihnen fast nirgends aus dem Wege gehen: und doch hält man sie für etwas so seltenes und sehenswürdiges, daß man ein eigenes Gebäude errichtet, ein Gerüst erleuchtet, viele mühsame Anstalten macht, um etwa ein Dutzend von ihnen vor einer Versammlung, die aus eben dergleichen besteht, zur Schau zu stellen! Wahrlich, man möchte auf den Verdacht kommen, es wiederfahre bloß deswegen einigen wirklichen Menschen eine so unverdiente Auszeichnung, um den übrigen einen hohen Begriff von ihrer

eigenen Wichtigkeit zu geben. — »Nein, so ist es nicht gemeynt: man muß merkwürdige oder unterhaltende Eigenschaften haben, wenn man dieser Ehre würdig geachtet werden soll.« — Das wäre denn doch ein Umstand, der die theatralischen Personen stark von den wirklichen, wie sie so gewöhnlich sind, unterscheiden würde. Denn jeder gesteht gern ein, mit der gehörigen Ausnahme für sich selbst, daß er sie im Ganzen genommen, weder sehr merkwürdig, noch sehr unterhaltend findet. Aber auch Menschen, die eins oder das andre in hohem Grade sind, stellen sich doch nicht in ihrem ganzen Lebenslaufe so dar: es giebt Augenblicke, ja beträchtliche Zeiten, wo der merkwürdige Mann in seinem Thun ganz alltäglich scheint, und der unterhaltende Kopf zur Langweiligkeit hinabsinkt. Oft entwickeln sich erst nach einem fortgesetzten Umgange die am meisten charakteristischen Eigenschaften eines Menschen vollständig und entschieden.

Mit den Personen auf der Bühne muß unsre Bekanntschaft in ein paar kurzen Stunden gestiftet werden, und ihren höchsten Punkt erreichen. Dazu ist es nun erfoderlich, daß sie in mancherlei, und zwar in solche Lagen versetzt werden, die am geschicktesten sind, das Wesen ihres Charakters in ein helles Licht zu stellen. Wir erlauben dem Dichter daher (und müssen es, wenn wir nicht selbst unsre Absichten durch die Bedingungen, denen wir ihre Ausführung unterwerfen, vereiteln wollen;) eine Verwickelung, eine Anordnung der Ereignisse zu erfinden, die dergleichen am besten herbeiführt, ob wir schon sehr gut wissen, daß im wirklichen Leben interessante Lagen nie oder fast nie so gedrängt, und von gleichgültigen

nicht unterbrochen, auf einander folgen. Aber Lagen sind nur das entferntere Mittel, Menschen kennen zu lernen: zunächst kommt es dabei auf ihr eignes Benehmen an, auf ihre Gebehrden, Reden und Handlungen. Die Gebehrden sind die Sache des Schauspielers, nicht des Dichters; schon deswegen nicht, weil ihre schriftliche Bezeichnung bei den gröberen Merkmalen stehen bleiben muß, und von dem feineren Seelenvollen nur dem eine Vorstellung zu geben vermag, der sie schon hat. Der Dichter darf höchstens einige Anweisungen für jenen einstreuen: eine Rolle wäre unvollkommen ausgeführt, wenn ein guter Schauspieler aus den Reden und Handlungen nicht hinlänglich einsehen könnte, wie er sie zu spielen hat. *) Worte werden häufig den Thaten entgegengesetzt, und in einem gewissen Sinne mit Recht: in so fern sie nämlich Richtungen der Willenskraft ankündigen, die entweder gar nicht vorhanden sind, oder doch ohne weitere

*) Die ausführlichen theatralischen Anweisungen kommen heraus wie ein Wechsel, welchen der Dichter auf den Schauspieler stellt, weil er selbst nicht zahlen will oder kann. Diderot brachte sie zuerst auf: er war dabei noch einigermaaßen zu entschuldigen, weil er von den Schauspielern ein ganz andres, weit ungezwungneres Spiel foderte, als das woran sie gewöhnt waren. Beaumarchais hat es nachgeahmt, Schiller ist nicht frei davon geblieben, und bei unsern beliebten Dramatikern ging es bis zum Lächerlichen. Ich erinnere mich in einem pathetischen Schauspiele gelesen zu haben: »Er blitzt ihn mit den Augen an, und geht ab.« Anm. z. n. Abdruck.

Wirkungen bleiben. Aber Worte können auch Thaten seyn; die größten Dinge wurden nicht selten bloß durch Worte verrichtet. So wenig in einem Schauspiel müssige Reden geduldet werden dürfen, die selbst nicht Handlung sind, und die Handlung weder fördern noch aufhalten: so wird auf der andern Seite großentheils nur redend gehandelt, und das muß so seyn, weil wir die sittlichen Verhältnisse der Personen zu einander, worauf uns alles ankommt, allein vermittelst gegenseitiger Mittheilungen ihrer Gedanken, Absichten, Gesinnungen einsehen können. Müssen auch Handlungen vorgestellt werden, die nicht bloß in dergleichen bestehen, so erhalten sie gleichwohl erst durch die vorhergegangnen oder begleitenden Reden ihren dramatischen Werth: denn nur diese können uns Aufschlüsse über die Triebfedern geben, woraus sie entsprungen sind.

Am Ende muß also doch die ganze Darstellung der Charakter bloß durch den Dialog bewerkstelligt werden: alles was mittelbar dazu helfen kann, bleibt ohne Anwendung, wenn der Dichter es nicht in Dialog zu verwandeln weiß. Muß ihm also nicht bei Benutzung des einzigen Mittels zu einem so großen und schwierigen Zwecke eine ähnliche Freiheit verstattet werden, wie bei der Anlegung des Plans? Darf er nicht, wenn er nur das Wesen des Dialogs schont, die zufälligen Beschaffenheiten so einrichten, wie es ihm am vortheilhaftesten dünkt? Darf er dabei nicht, nach dem allgemeinen, nie bestrittenen Vorrechte der Dichtkunst, über die Wirklichkeit hinausgehen, wenn seine Erdichtungen nur in den Gränzen der Wahrscheinlichkeit bleiben? Die Verneinung

dieser Fragen möchte aller dramatischen Kunst ein Ende machen.

Zum Wesen des Dialogs gehört zweierlei: augenblickliche Entstehung der Reden in den Gemüthern der Sprechenden, und Abhängigkeit der Wechselreden von einander, so daß sie eine Reihe von Wirkungen und Gegenwirkungen ausmachen. Das erste ist in dem letzten gewissermaaßen mit enthalten: denn soll meine Antwort ganz so beschaffen seyn, wie die Rede des Andern sie in mir veranlassen muß, so kann ich sie nicht bestimmt zuvor ausgesonnen haben, weil ich höchstens nur muthmaaße, was er sagen wird. Alles Uebrige ist beim Dialog zufällig: die Zahl der Personen, die Länge der Reden, u. s. w. Sogar ein Monolog kann in hohem Grade dialogisch seyn, und er sollte in einem Schauspiele nie etwas anders scheinen, als was man im gemeinen Leben nennt: »sich mit sich selbst besprechen.« Dabei findet nicht bloß augenblickliche Eingebung Statt, sondern auch eine Art von Wirkung und Gegenwirkung, indem man sich gleichsam in zwei Personen theilt. Was die Länge betrifft, so haben wir Dramen, deren Verfasser zu glauben scheinen, die Lebhaftigkeit des Dialogs bestehe darin, daß ihre Personen immer nur drei Worte hinter einander sagen, und sich gegenseitig fast nicht zu Worte kommen lassen; da doch im wirklichen Leben schwerlich ein bedeutendes Gespräch in solchen Brocken zum Vorschein kommt, und das letzte unter gesitteten Leuten gar nicht hergebracht ist.

Man kann den Dialog in zwei verschiednen Bedeutungen vollkommen oder unvollkommen nennen: nämlich insbesondere als Dialog; dann in allgemeiner Hinsicht

nach seinem Gehalt und Ausdruck. Mit Unvollkommenheiten der einen und der andern Art ist er im gemeinen Umgange oft reichlich genug ausgesteuert, um Verdruß und Langeweile zu erregen. Billig entfernt daher der Dichter alle solche, die nicht aus den Charaktern und Lagen der Personen entspringen. Zufällig begegnet es wohl jedem Menschen, daß er nur mit halbem Ohre hört, und mit halber Besinnung antwortet; daß er sich wiederholen lassen muß, was der Andere gesagt, weil er es nicht begriffen; daß er immer auf dasselbe zurückkommt, ohne auf die Gründe des Andern zu achten; aber nur an dem Zerstreuten, dem langsamen Kopfe, dem Hartnäckigen ist es charakteristisch. Sobald dialogische Unvollkommenheiten dieses sind, kann man sie nicht von der dramatischen Darstellung ausschließen; sie dürfen sogar Hauptgegenstand derselben werden *). Eben dieß gilt von den Mängeln der Reden, für sich, außer dem Zusammenhange des Gesprächs betrachtet. Dagegen darf der Dichter den Reden alle Vorzüge verleihen, welche den Charaktern und Lagen der Personen nicht widersprechen, und er wird dadurch unsere Lust unfehlbar erhöhen. Finden wir wohl jemals im wirklichen Leben, wenn sich nicht Eigenliebe ins Spiel mischt, daß jemand zu treffend, zu lebhaft, zu witzig, zu anschaulich, zu seelenvoll spricht? Nur müssen wir ja keine Spuren von Vorbereitung entdecken, die augenblickliche Eingebung muß immer die Muse des

*) So hat man ein artiges Nachspiel, le Babillard. Aber von Französischen Schauspielern muß man es aufführen sehen: hier sind sie in ihrem Fache!

Gesprächs bleiben. Sonst sagen wir, er rede wie ein Buch, und die vortrefflichsten Dinge, die er vorbringt, können uns keine gesellschaftliche Unterhaltung mehr gewähren. Einen solchen Dialog verwerfen wir, nicht als ob er allzu vollkommen wäre, sondern weil es gar kein Dialog ist.

Die Anwendung dieser letzten Bemerkung auf die dramatische Kunst macht sich von selbst. Nun fragt sichs nur: kann Poesie des Stils die Vollkommenheit des Dialogs in seiner besondern Eigenschaft vermehren, oder hebt sie vielmehr sein Wesen unvermeidlich auf? Es ist ein grobes aber gewöhnliches Mißverständniß, das Geschmückte und Rednerische mit dem wahrhaft Poetischen für einerlei zu halten: leider wird es durch so viele angebliche Gedichte bestätigt, wo man statt dichterischer Kunst mit rhetorischen Künsten abgefunden wird. Nur die anschaulichste Bezeichnung der Vorstellungen, der innigste Ausdruck der Empfindungen heißt mit Recht poetisch, und dieß ist unsrer Natur so wenig fremd, daß man es vielmehr in den unvorbereiteten Reden von Menschen ohne Bildung und Unterricht, wenn ihre Einbildungskraft erhitzt, oder ihr Herz bewegt ist, oft am auffallendsten wahrnimmt. Aechte Poesie des Stils ist daher nichts anders als die unmittelbarste, natürlichste Sprache, die wir nämlich reden würden, wenn unsre Natur sich immer, von zufälligen Einschränkungen befreit, in ihrer ganzen Kraft und Fülle offenbarte; sie ist mehr die Sprache der Seelen als der Zungen. Hieraus folgt, daß der Gebrauch einer solchen Sprache den Dialog, in so fern er eine Reihe von Wechselwirkungen ist,

allerdings vollkommener machen kann. Je geschickter das Werkzeug der Mittheilung ist, Gedanken und Gefühle nicht bloß so ungefähr nach ihrem Stoff und ihrer allgemeinen Beschaffenheit anzudeuten, sondern ihre besonderste, eigenthümlichste Gestalt darzustellen, desto vollständiger versteht man sich gegenseitig, und desto genauer wird jede Rede der, wodurch sie veranlaßt worden, entsprechen. Eher könnte es Zweifeln unterworfen seyn, ob sich der poetische Ausdruck mit dem zweiten wesentlichen Kennzeichen des Dialogs, der augenblicklichen Entstehung, verträgt. Ich bemerke hier zuerst, daß alle Poesie mehr oder weniger nach den Gattungen Ansprüche darauf macht, für eine zwar ungewöhnliche, aber doch schnelle, ungetheilte, ununterbrochene Eingebung, nicht für eine allmälige Hervorbringung gehalten zu werden; daß die letzte, und nicht die leichteste Kunst des Dichters darin besteht, alle Kunst zu verbergen, und über das tiefste Studium, die sorgsamste Wahl den Anstand ungezwungener Leichtigkeit zu verbreiten, als hätte er alles nur so eben hingegossen. Zweitens: wie aus dem Wesen jeder Dichtungsart besondre Gesetze des Stils herfließen, so hat auch das Drama die seinigen. Vieles muß darin vermieden werden, was schön und vortrefflich wäre, wenn der Dichter es in seinem eigenen Namen sagte. Dramatische Schicklichkeit ist hier die erste Rücksicht, welcher alle andern nachstehen müssen.

Aber nicht genug, daß die poetische Behandlung der Wahrheit des Dialogs nicht nothwendig Eintrag thut, ich möchte behaupten, er könne durch sie noch dialogischer gemacht werden. Daß den Redenden das, was sie sagen,

in demselben Augenblicke einfällt, erkennen wir an gewissen Merkmalen, die in der Wirklichkeit nicht immer in gleichem Maaße vorhanden sind, zufällig fehlen oder absichtlich nachgeahmt werden können. Giebt es nicht Menschen, welche das, was sich in der That so eben in ihnen entwickelt, so feierlich und abgemessen vortragen, als hätten sie es zuvor auswendig gelernt, während andre durch Impromtü's überraschen, worauf sie drei Tage lang gesonnen haben? Für das Vergnügen der Unterhaltung entscheidet hiebei der Schein mehr als die Wahrheit; im Drama versteht es sich ohnehin schon, daß das Ansehen des Unvorbereiteten in den Reden bloßer Schein ist. Es beruht aber, außer dem Ton und den Gebehrden, die immer sehr viel thun müssen, auf allerlei kleinen, in der Büchersprache nicht erlaubten Freiheiten und Nachläßigkeiten; auf Verschweigungen und zuweilen sogar auf einem scheinbaren Mangel an Zusammenhang; auf der Stellung, welche so beschaffen seyn muß, wie die Vorstellungen am natürlichsten nach und durch einander rege werden, nicht wie man sie nachgehends am vortheilhaftesten anordnen könnte; auf einfachen und geraden Wortfügungen. Künstlich verflochtene Perioden (die überhaupt mehr der Beredtsamkeit als der Poesie angehören) verrathen immer eine Art von Vorbereitung; man kann sie nicht wohl anfangen, ohne zu wissen, wie man sie zum Ende führen will, und dazu muß man schon die ganze Reihe von Sätzen, woraus sie bestehen, im Zusammenhange überschaut haben. Alle diese Merkmale muß der Schauspieldichter Sorge tragen, auch im prosaischen Dialog anzubringen.

Behandelt er ihn aber poetisch, so wird er durch die unumschränktere Gewalt über die Sprache, wodurch die Poesie alles, was im Menschen vorgeht, anschaulicher zu machen geschickt ist, in den Stand gesetzt, die Zeichen der unmittelbaren Entstehung noch entschiedner hervorzuheben. Schon wegen der sonstigen Schönheit und Stärke des Ausdrucks müssen sie die Aufmerksamkeit mehr an sich ziehn, weil man nicht gewohnt ist, sie in solcher Gesellschaft anzutreffen; so wie hinwieder jene Vorzüge dadurch, daß sie freiwillige Gaben des Augenblicks scheinen, einen ganz eigenen Zauber gewinnen. Das Sylbenmaaß selbst, wenn es nicht an eine steife Regelmäßigkeit gebunden ist, kann durch einen geschickten Gebrauch die Täuschung vermehren helfen: kleine Unebenheiten darin, unerwartete Pausen, dann wieder fortströmende Fülle oder ein sanfter und stetiger Fluß, können den Anstoß, den Stillstand der Gedanken, die rasche Bewegung des Gemüths oder das Gleichgewicht seiner Kräfte einigermaaßen sinnlich bezeichnen.

»Das Sylbenmaaß! Also doch durchaus in Versen?« Freilich, weil Poesie des Stils aus Ursachen, welche zu ergründen hier nicht der Ort ist, ohne geordnete Verhältnisse der Bewegung gar nicht bestehen kann. Der wiederkehrende Rhythmus ist der Pulsschlag ihres Lebens. Nur dadurch, daß die Sprache sich diese sinnlichen Fesseln anlegen läßt und sie gefällig zu tragen weiß, erkauft sie die edelsten Vorrechte, die innere höhere Freiheit von allerlei irdischen Obliegenheiten. Soll das Sylbenmaaß im Drama nicht Statt finden, so muß es ja bei der schlichtesten Prosa sein Bewenden haben. Denn sonst wird

unvermeidlich eine sogenannte poetische Prosa entstehen, und poetische Prosa ist nicht nur überhaupt sehr unpoetisch, sondern vollends im höchsten Grade undialogisch. Sie hat die natürliche Leichtigkeit der Prosa verloren, ohne die künstliche der Poesie wieder zu gewinnen, und wird durch ihren Schmuck nur belastet, nicht wirklich verschönert. Ohne Flügel, um sich kühn in die Lüfte zu heben, und zu anmaaßend für den gewöhnlichen Gang der Menschenkinder, fährt sie, unbeholfen und schwerfällig wie der Vogel Strauß, zwischen Fliegen und Laufen über den Erdboden hin.

»Indessen bleibt das Sylbenmaaß im Munde dramatischer Personen immer Erdichtung: und ist es nicht die unwahrscheinlichste, die sich denken läßt? Wie soll man glauben, daß Brutus und Cassius, als sie Cäsarn ermordeten, in ihren Reden auf den Wechsel der langen und kurzen Sylben geachtet haben?« Man muß gestehn, es ist um nichts glaublicher, als daß Cäsar, von dem wir wissen, daß er vor achtzehn Jahrhunderten auf dem Capitol umgebracht worden, vor unsern Augen zu Paris oder London unter den Dolchen der Verschwornen fällt. Die angeführten Beispiele sind nicht gleichartig, wird man einwenden: hier braucht sich der Zuschauer nur in Gedanken von seinem Ort, seiner Zeit wegzuversetzen, dort wird ihm zugemuthet, etwas für wahr zu halten, das von dem ewigen Lauf der Dinge abweicht, und schlechthin unmöglich ist. Wie die Frage eben gestellt war, würde es sich freilich so verhalten; allein warum sollte man nicht, eben so gut als man jene Römer Englisch oder Deutsch sprechen läßt, ihre Reden in eine Sprache

übersetzen dürfen, worin sich alles, was man sagt, nothwendiger Weise und wie von selbst in Verse ordnet? Und solch eine allen menschlichen Zungen gemeinschaftliche Mundart ist ja doch in gewissem Betracht die Poesie. Bei der theatralischen Täuschung, deren eigentliche Art und Gränzen ich übrigens dahin gestellt seyn lasse, ohne mich auf die Gründe zu berufen, womit Johnson ihr Daseyn so scharf bestritten hat; bei der theatralischen Täuschung kommt es gar nicht auf jene Wahrscheinlichkeit an, die man unter mehreren möglichen Erfolgen demjenigen zuschreibt, welcher die meisten Gründe für sich hat, und die sich in vielen Fällen sogar arithmetisch bestimmen läßt, sondern auf den sinnlichen Schein der Wahrheit. Was in jener Bedeutung unwahrscheinlich, völlig falsch, ja fast unmöglich ist, kann dennoch wahr zu seyn scheinen, wenn nur der Grund der Unmöglichkeit außer dem Kreise unsrer Erkenntniß liegt, oder uns geschickt verschleiert wird. Mit dem Verstande untersucht, muß das Sylbenmaaß freilich für das, was es ist, nämlich für eine Erdichtung erkannt werden: aber der zergliedernde Verstand und die Täuschung vertragen sich überhaupt nicht zum Besten mit einander; genug wenn der Eindruck des Sylbenmaaßes auf das Gehör bei einem lebendigen Vortrage sie nicht zerstört. Der Versbau mag den Dichter noch so viele Mühe gekostet haben, wofern sie gelungen ist, so wird sie im geringsten nicht mehr hörbar seyn, sondern nur durch Schlüsse vermuthet werden können. Die Verse sind bei ihrer Ausarbeitung nach einer Regel abgemessen worden, aber es wäre höchst fehlerhaft, durch die Art sie herzusagen, die Aufmerk-

samkeit hauptsächlich auf diese zu lenken. Sie kann fühlbar bleiben, ohne daß man sich ihrer abgesondert bewußt wird. Sie soll dem Wohlklange nur zur Unterlage dienen, und indem sie die endlose Mannichfaltigkeit der Töne bis zum schönen Wechsel begränzt, dem Ohr ihre harmonischen Verhältnisse faßlich machen. Wie sollte der Zuhörer, ist nur der Inhalt so beschaffen, daß er seinen Geist lebhaft beschäftigt, nicht vergessen den prosodischen Maaßstab anzulegen, da ihn der Dichtende selbst im Feuer der Empfindung zugleich beobachten und vergessen kann? Daß dieß möglich sey, wird unwidersprechlich durch das Improvisiren dargethan; ich meyne hier nicht die spätere Kunst der Improvisatoren vom Handwerk, die man eine poetische Seiltänzerei nennen könnte, sondern das natürliche, zum Theil dialogische Dichten aus dem Stegreif, das bei mehreren Völkern eine gewöhnliche gesellschaftliche Ergötzung war oder noch ist. *)

---

*) Das älteste mir bekannte und in jedem Betracht der Erwägung sehr würdige Zeugniß hierüber enthält der angeblich Homerische Hymnus auf den Hermes, V. 54—56:

— θεὸς δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδεν
ἐξ αὐτοσχεδίης πειρώμενος, ἠΰτε κοῦροι
ἡβηταὶ θαλίῃσι παραιβόλα κερτομέουσιν.

— der Gott sang schön zu dem Spiele,
Was ihm der Sinn eingab, schnellfertiges, gleichwie am Festschmaus
Jünglinge wohl sich versuchen mit neckendem Wechselgesange.

Die bekannte Geschichte vom Caedmon beweist, daß bei den Angelsachsen, einem Volke von so schlichten Sitten, das gesellschaftliche Improvisiren nach der Mahlzeit ebenfalls üblich war. Man vergleiche Rousseau *Dictionnaire de Musique*, Art.

Sehr merkwürdig ist es, und kann gewissermaaßen für einen historischen Beweis gelten, daß der dramatische Gebrauch des Sylbenmaaßes unsrer Natur nicht sogar fremde sey, daß schon in der frühesten Kindheit der theatralischen Kunst die Reden, welche man noch nicht aufschrieb und auswendig lernte, sondern aus dem Stegreif erfand, doch schon in Versen, so gut oder so schlecht man sie zu machen verstand, hingeschüttet wurden. *)

Alles obige findet, wie sich versteht, nur bei einer schicklichen Wahl des Sylbenmaaßes Statt: es muß weder

---

Improviser. »C'est faire et chanter inpromptu des chansons, airs et paroles, qu'on accompagne communément d'une Guitarre ou d'autre pareil instrument. Il n'y a rien de plus commun en Italie, que de voir deux masques se rencontrer, se défier, s'attaquer, se riposter ainsi par des couplets sur le même air, avec une vivacité de dialogue, de chant, d'accompagnement, dont il faut avoir été témoin pour la comprendre.

*) Ausdrücklich sagt dieß Aristoteles (POET. C. IV.) zwar nicht; allein wenn man zwei seiner Sätze vergleicht: *Γενομένη οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ αὐτὴ (ἡ τραγωδία) καὶ ἡ κωμῳδία* u. s. w. und nachher: *τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο*; so wird es über allen Zweifel erhoben. Daß es mit den Atellanischen Spielen bei ihrem Ursprunge diese Bewandtniß gehabt, versichert Livius, VII, 2, auf die bestimmteste Weise: Imitari deinde eos iuventus, simul inconditis inter se iocularia fundentes versibus; hernach: iuventus ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus iactitare coepit, quae deinde exodia postea appellata, consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt.

die feierliche Fülle des epischen, noch die melodischen Schwünge der lyrischen haben; es muß den gewöhnlichen Schritt der Rede beflügeln, ohne sich zu auffallend von ihm zu entfernen. Diese Eigenschaften hat der Jambe, der eigentliche dialogische Vers, wofür ihn schon die Alten rühmen. *) Aristoteles bemerkt, daß man im Gespräch sehr häufig Jamben einmische, aber selten Hexameter. Der Trimeter der Alten ist zwar noch merklich von dem Englischen blank verse und unsern fünffüßigen Jamben unterschieden; aber für die beiden Sprachen leisten diese ungefähr eben das, was jener für die Griechische und Römische. Um über die dramatische Untauglichkeit des Reimes, den das allgemeine Urtheil in England schon vor geraumer Zeit, später bei uns, von der Bühne verbannt hat, gründlich zu entscheiden, müßte man wohl noch tiefer in sein Wesen eindringen, als bisher geschehen. Das ist offenbar, daß es sehr fehlerhaft ist, wenn er der Symmetrie einer eintönigen Versart symmetrisch angehängt wird, wie in den Französischen Trauerspielen. Ueberhaupt geben diese ziemlich vollständige Muster ab, wie man sowohl das Sylbenmaaß als die Poesie des Stils im Drama nicht gebrauchen soll; wenn wir sie anders im Gebiet der Dichtkunst anerkennen, und nicht lieber gerades Weges in die Schulen der Rhetoren, als ihre Heimat, verweisen wollen.

*) Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

Zusatz
zum neuen Abdruck.
1827.

Die obigen Bemerkungen sind aus einem Aufsatze in Schillers Horen: »Etwas über William Shakspeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters,« ausgehoben, worin ich, jedoch ohne Nennung meines noch unbekannten Namens, mein Vorhaben, den Shakspeare zu übersetzen, auf einem Umwege ankündigte. Das Bedürfniß einer Uebersetzung, worin die dichterischen Formen des Originals beibehalten wären, schien damals noch nicht sonderlich gefühlt zu werden. Shakspeare war schon vor langen Jahren, zuerst von Wieland, dann genauer und vollständiger von Eschenburg, in Prosa übertragen; in dieser Gestalt hatte man ihn, freilich außerdem noch mannichfaltig verstümmelt und verunstaltet, auf die Bühne gebracht: und selbst in einer so unvollkommenen Erscheinung hatte der hohe Genius seine Zaubergewalt bewährt. Auch Bürger blieb in seiner Bearbeitung des Macbeth, die Hexengesänge ausgenommen, bei der Prosa; und noch kurz vor Abfassung meines Aufsatzes gab Goethe im Wilhelm Meister nicht die leiseste Andeutung, als ob man wünschen könne, in Deutschland etwas anders als einen prosaischen Hamlet aufgeführt zu sehen. Dieses war um so weniger zu verwundern, da durch Lehre und Ausübung der versificirte Dialog damals beinahe ganz von unserer Bühne verbannt zu seyn schien. Lessings Vorurtheil gegen den Gebrauch des Sylbenmaaßes im Schauspiel,

— man kann es nicht anders als ein Vorurtheil nennen, und zwar ein ganz persönliches Vorurtheil: denn seine Gründe galten nur das fehlerhafte Beispiel der Französischen Tragödie; durch die allgemeine Verwerfung rächte er sich gewissermaaßen für die Pein, welche seine mißglückten Anfänge von Trauerspielen in Alexandrinern ihm verursacht hatten; — Lessings Vorurtheil also hatte in Deutschland nur allzu tiefe Wurzeln geschlagen. Sogar so unabhängige und zu freier Meisterschaft bestimmte Geister wie Goethe und Schiller konnten sich bei dem Eintritt in ihre Laufbahn dem Einflusse des Zeitgeschmacks nicht entziehen. Von ihnen ging dieß auf die Schriftsteller vom zweiten Range über, und so weiter auf die beliebten Verfertiger von Schauspielen für den täglichen Verbrauch. Es kam dahin, daß bei dem Entwurfe eines dramatischen Werkes, zu welcher Gattung es auch gehören mochte, der prosaische Dialog schon ohne weiteres vorausgesetzt, und dessen Zulänglichkeit für alles gar nicht mehr in Frage gestellt ward. Freilich hatte, wie es zu gehen pflegt, die Form, oder vielmehr in diesem Falle die Abwesenheit jeder metrischen Form auf den Ton der Darstellung zurückgewirkt: alles wurde möglichst in die Nähe der gewöhnlichen Wirklichkeit, der einheimischen und der heutigen Sitte herangerückt. Sogar da, wo die geschichtliche Beschaffenheit des Gegenstandes dieß nicht ganz gestattete, wurde dennoch die Prosa beibehalten: in Klopstocks Bardieten, die Bardengesänge ausgenommen; im Götz von Berlichingen; im Gerstenbergs Ugolino und Minona; im Julius von Tarent; im Faust vom Maler Müller; in

der Medea von Klinger; in Otto von Wittelsbach und so vielen andern Ritterschauspielen. Der Urheber der falschen Theorie hatte selbst im Nathan, jedoch nur ganz leise, wieder eingelenkt. Bei Goethe eilte das Gefühl des künstlerischen Bedürfnisses dem deutlich gefaßten Vorhaben voran: in die leidenschaftlichen Scenen des Egmont haben sich die Jamben eingedrängt, sind aber auf dem halben Wege zur regelmäßigen Versification stehen geblieben. Man versichert, die Iphigenia sey zuerst auch in Prosa abgefaßt gewesen, und erst beträchtlich später in Verse gebracht. Dieselbe Umgestaltung (daneben allerdings eine noch wesentlichere) nahm der Dichter mit Erwin und Claudine vor. Allein Goethe's reimlose Jamben, besonders in der Iphigenia und im Tasso, können bei der vollendeten Zierlichkeit des Ausdrucks und dem gefälligsten Wohllaut dennoch nicht für Muster von dem dramatischen Gebrauche dieser Versart gelten. Sie sind nicht dialogisch genug; es fehlt darin, was man in der Mahlerei heurté nennt; die Perioden schlingen sich in harmonischem Wellengange durch zu viele Zeilen fort. Der Gebrauch des Reimes im Faust hingegen, wo er bald kurze Verspaare in Hans-Sachsischer Weise bindet, bald Jamben von verschiedener Länge bis zum Alexandriner, mannichfaltig alternirend, begränzt, ist Goethe's eigner, einzig glücklicher Gedanke, mit einer Meisterschaft durchgeführt, die mich in ein immer neues Erstaunen setzt. Die Reime werden gar leicht zu Gemeinplätzen; hier, sie mögen nun im idealischen Gebiet der Sprache daheim seyn, oder ins barocke übergehen, sind sie immer neu, bedeutsam und gleichsam die Lichtpunkte

der Darstellung. Auch in der Versification des Faust ist alles unmittelbar und augenblicklich, alles ist Leben, Charakter, Seele, Geist und Zauberei.

Schiller hatte sich bei seinem Don Carlos zuerst wieder zu einer Art von Versbau bequemt. Aber seine Erklärung über die Gründe, die ihn dazu bewogen, war eben so unbefriedigend, als die Jamben selbst, besonders in den Schlußfällen und Cäsuren, nachläßig und locker hingeworfen, oder vielmehr aus einander geschwemmt sind.

Die Gewohnheiten der Dichter wirkten wie natürlich auf die Schauspieler. Eckhof scheint die Recitation der tragischen Alexandriner in großer Vollkommenheit besessen zu haben: bei der verwandelten Verfassung des Theaters starb diese Kunst mit ihm aus. Die ausgezeichneten Schauspieler des nächsten Zeitraumes, Schröder, Brockmann, dann Fleck und Iffland, fanden die Prosa schon im ausschließlichen Besitz der Bühne, und waren daher nie veranlaßt, ihrem Gedächtnisse und ihrer Stimme irgend eine auf den Vortrag von Versen abzweckende Uebung zuzumuthen. Engel pflanzte Lessings Lehre fort, er trieb sie in seiner Mimik, wo möglich, noch weiter; (vgl. meine Vorlesungen über Dramat. K. und Litt. III. S. 396.) er sanctionirte sie für die Schauspieler, und Engeln war geraume Zeit die Leitung des Berlinischen Theaters anvertraut. Nur ein Mann von so großem Ansehen, und der die theatralische Wirkung so ganz in seiner Gewalt hatte, wie Schiller, konnte die Wiedereinführung der Verse durchsetzen. Von jedem Andern hätten damals die Directionen versificirte und

vollends theilweise in Reimen abgefaßte Stücke, als eben deswegen unbrauchbar, zurückgeschoben. Doch mußten ihm noch die Vorübungen auf dem Weimarischen Theater unter Goethe's Leitung zu Hülfe kommen. Anderswo gebehrdeten die Schauspieler sich sehr wunderlich dabei: ungefähr wie jemand, dem zum erstenmal ein Ananas dargeboten wird, und der die unbekannte Frucht mit der stachlichten Krone voran zum Munde führt. Insbesondre schienen unsre jungen Helden und ersten Liebhaber überzeugt gewesen zu seyn, es sey die Hauptsache bei der Schauspielkunst, sich mit einer stattlichen Figur auf den Brettern zu spreizen, man müsse mit seiner Person bezahlen; die Worte der Rolle seyen dabei nur ein nothwendiges Uebel, womit man sich so wohlfeil abfinden dürfe, wie möglich. Sie wußten durchaus keine Vermittlung zwischen dem belebten freien Ausdruck und einer erhöhten Recitation zu treffen, und suchten also das verhaßte Sylbenmaaß ganz zu vernichten. Man fand es sehr unbequem, genauer auswendig lernen zu müssen, als es bei der bisherigen platten Prosa nöthig gewesen war. Die Rollen wurden wie Prosa ausgeschrieben, damit nur der rohe Naturalismus des Vortrags ja nicht gestört würde. Iffland, ein so vortrefflicher Schauspieler im charakteristischen Fache, hat niemals die ersten Elemente des Versbaues begriffen. Vergeblich hätte man sich bemüht ihm ins klare zu setzen, daß die Umstellung einiger Wörter, irgend ein beweglich eingeschobenes: o Himmel! oder dergleichen, die Ordnung der Verse zerstöre. Nur eine eben so genialische als besonnene Künstlerin, Friederike Unzelmann

nachherige Bethmann, kam der Neuerung mit Eifer entgegen: sie sah darin eine Gelegenheit, ihre Talente von einer neuen Seite zu zeigen; und ohne eines methodischen Unterrichtes zu bedürfen, bloß vermöge ihres zarten Sinnes für Wohllaut und Ebenmaaß, wurde sie auch in der Recitation der Verse Meisterin.

Da seit dreißig Jahren so viel versificirte Schauspiele, nicht nur in reimfreien Jamben sondern auch in mannichfaltigen Reimformen, auf die Deutsche Bühne gebracht worden sind, so hat ohne Zweifel durch Uebung und Erfahrung auch die Schauspielerkunst von dieser Seite gewonnen. Doch artet immer noch zuweilen die Declamation in ein Gepolter, aus; und es wird nicht unnütz seyn, die Erinnerung Shakspeare's zu wiederholen, daß selbst im Wirbelwinde der Leidenschaft eine gewisse Mäßigung und Geschmeidigkeit beibehalten werden müsse. Die Versification ist unläugbar ein akustisches Hülfsmittel. Von Meisterwerken der dramatischen Kunst darf keine Sylbe verloren gehen. Dieß kann ohne übermäßige Anstrengung der Stimme geleistet werden, durch reine Articulation, richtige Betonung und die Beobachtung der gehörigen Pausen. Wenn unsre Schauspieler sich diese Kunst erst ganz zu eigen gemacht haben, dann werden wohl auch die häufigen Klagen über die fehlerhafte akustische Beschaffenheit der Theater wegfallen. Bei der Neigung unsrer Sprache zur Härte kann Biegsamkeit der Stimme und Gelindigkeit der Aussprache nicht genug empfohlen werden. Unsre Schauspielerinnen besitzen diese Eigenschaften häufiger als unsre Schauspieler. Weibliche Hauptrollen Shakspeare's, eine Julia,

eine Porcia im Kaufmann von Venedig, habe ich schon so vollkommen darstellen sehen, auch von Seiten der Recitation, als ich es in jener Zeit, wo ich den Shakspeare zu übersetzen unternahm, schwerlich erwarten durfte.

Dieser Blick auf die Zeitumstände und auf die Geschichte unsers Theaters wird die Leser des vorstehenden Aufsatzes, der zwölf Jahre vor der Herausgabe meiner Vorlesungen über dramatische Kunst geschrieben ward, in den rechten Gesichtspunkt stellen. Jetzt habe ich freilich wenig Widerspruch zu befürchten; damals aber standen sehr angesehene Auctoritäten mir entgegen. Die Theorie des prosaischen Dialogs zu widerlegen, kann immer noch nicht überflüßig scheinen; denn wie sie von Diderot, Lessing und Engel gelehrt, von vielen ausgezeichneten Köpfen angenommen worden, so könnte sie auch einmal wieder aufkommen. Das beste Vorkehrungsmittel dagegen ist die deutliche Einsicht, warum und wie das Drama versificirt werden soll.

Wenn aber die Ansicht der dramatischen Darstellung und die Verfassung des Theaters in Deutschland seit dreißig Jahren so beträchtlich verändert ist, so hat gewiß die Bekanntschaft mit den Werken Shakspeare's in ihrer ächten Gestalt dazu beigetragen. Jetzt dürfte es an der Zeit seyn, den Gebrauch der Prosa, wenigstens theilweise, wieder zu empfehlen. Shakspeare hat durch die Einmischung prosaischer und eigentlich mimischer Scenen den dichterischen Theil seiner Schauspiele vortrefflich zu heben gewußt; das Beispiel des großen Meisters sollte auch von dieser Seite für uns nicht verloren seyn.

XIII.

Ueber

Shakspeare's Romeo und Julia.

1797.

Man hat viel Gewicht auf den Umstand gelegt, daß Shakspeare die diesem Schauspiel zum Grunde liegende Geschichte sogar in kleinen Besonderheiten ohne alle eigne Erfindung grade so genommen, wie er sie vorfand. Auch mir scheint dieser Umstand merkwürdig, aber in einer andern Hinsicht. Der Dichter, der, ohne auf den Stoff auch nur entfernt Ansprüche zu machen, die ganze Macht seines Genius auf die Gestaltung wandte, setzte ohne Zweifel das Wesen seines Geschäftes einzig in diese, sonst hätte er fürchten müssen, man werde ihm zugleich mit dem Eigenthum des Stoffes alles Verdienst absprechen. Er hatte also feinere, geistigere Begriffe von der dramatischen Kunst, als man gewöhnlich ihm zuzuschreiben geneigt ist. Aber auch von der Bildung der Zuschauer, für die Shakspeare eine so allgemein bekannte und populare Erzählung (denn dieß war sie damals)

dramatisch bearbeitete, erweckt es eine günstige Vorstellung, daß sie nicht durch materielle Neuheit gereizt zu werden verlangten, und daß es ihnen mehr auf das Wie als das Was ankam. Vielleicht ließe es sich aus mancherlei Andeutungen wahrscheinlich genug zeigen, daß die Engländer in jenem Zeitalter, trotz ihrer Unwissenheit und einer gewissen Rauhheit der Sitten, mehr dichterischen Sinn und einen freieren Schwung der Einbildungskraft gehabt haben, als je nachher.

In vielen andern Schauspielen ist Shakspeare, was den Gang der Begebenheiten betrifft, irgend einer alten Chronik, oder einer schlechten Uebersetzung des Plutarch, oder einer Novelle mit eben so gewissenhafter Treue gefolgt, als im Romeo. Wo er bloß Winke benutzt, oder unabhängig ersonnen zu haben scheint, ist man vielleicht den rechten Quellen noch nicht auf der Spur, oder sie können auch verloren gegangen seyn. Ueber diesen Punkt haben hauptsächlich die neuesten Herausgeber, Steevens und Malone, so viele vorher vernachlässigte Entdeckungen gemacht, daß sich noch manche erwarten lassen, wenn mit ihrem forschenden Fleiße fortgefahren wird. Die Geschichte Romeo's und Juliens war aus des Luigi da Porta ursprünglicher Erzählung *) von Bandello,

*) Dieß ist sie nämlich, in so fern ihr keine wahre Geschichte zum Grunde liegt. Gerolamo della Corte trägt sie umständlich als eine solche in seinen Annalen von Verona unter der Regierung des Bartolomeo della Scala vor, behauptet auch das Grabmal der beiden Liebenden (oder was man ihm dafür ausgab), häufig gesehen zu-

Boisteau und Belleforest in ihre Novellensammlungen aufgenommen worden. Auch hatte man vor Shakspeare's

haben. Man fällt natürlich auf den Gedanken, daß die Novellen-Dichter eine so wunderbare Begebenheit von dem Geschichtschreiber werden entlehnt haben, weil der entgegengesetzte Fall bei diesem gar zu wenig Urtheil verrathen würde. Dennoch scheint es hier wirklich so gegangen zu seyn; denn Gerolamo della Corte, dem der gelehrte Maffei überhaupt nicht das beste Lob ertheilt, hat die Geschichte von Verona bis auf das Jahr 1560 geführt; die Novelle von Luigi da Porta ist dagegen schon früh in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts erschienen, und ein älteres historisches Zeugniß wird sich schwerlich finden. Es fehlt an Quellen für die Veronesische Geschichte, besonders in dem Zeitraume, wo das Haus della Scala herrschte. Muratori klagt (Script. rer. Italic. Vol. VIII.), daß er nichts als eine kurze Chronik von Parisius de Cereta habe auftreiben können. In der Fortsetzung dieser Chronik durch einen Ungenannten wird nicht nur von der Geschichte Romeo's und Juliens (dieß wäre bei der großen Kürze des Berichtes nicht zu verwundern) sondern auch von den Streitigkeiten der Montecchi und Cappelletti nichts erwähnt. Was aber die historische Authenticität noch weit verdächtiger macht, ist ein negatives Zeugniß des Dante. Bartolomeo regierte vom Jahr 1301 bis 1304; Dante kam entweder in dem letztgenannten Jahre oder nach andern Angaben im Jahr 1308 nach Verona, und lebte daselbst beträchtliche Zeit, von Alboino, besonders aber von Cangrande, den Brüdern und Nachfolgern des Bartolomeo, begünstigt. Das traurige Schicksal jener Liebenden hätte also noch in sehr frischem Andenken seyn müssen, und

Zeit verschiedene Uebertragungen ins Englische. Die welche er, wie nunmehr ausgemacht ist, wo nicht ausschließend, vorzüglich vor Augen gehabt, heißt: The tragicall Hystory of Romeus and Juliet: Contayning in it a rare Example of true Constancie etc., und ist in Versen abgefaßt. Ihrer Seltenheit wegen hat Malone sie hinter dem Romeo von neuem abdrucken lassen, so daß nun jeder die Vergleichung anstellen kann. Shakspeare hat sie eben nicht zu fürchten. Giebt es doch nichts gedehnteres, langweiligeres als diese gereimte Historie, welche

Sein Geist, so wie der reiche Stein der Weisen,
In Schönheit umschuf und in Würdigkeit.

---

wäre gewiß wie die Geschichte der Francesca von ihm auf eine oder die andre Art in sein Gedicht eingeflochten worden, wenn es historischen Grund hätte. Dante kennt auch die beiden Geschlechter, aber er nennt sie gemeinschaftlich als Freunde, wenigstens beide als gibellinisch gesinnt, in seiner Ermahnung an Kaiser Albrecht, sich Italiens anzunehmen. Purg. C. VI.

Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,
Monaldi e Filippeschi, uom senza cura;
Color gia tristi, e costor con sospetti.

Die Filippeschi und Monaldi zagen,
Sorgloser! komm und sieh, schon unterdrückt,
Die Cappelletti und Montecchi klagen.

Die Namen der Familien sind in der veränderten Englischen Schreibung, Capulet und Montague, unverkennbar. So viel ich weiß, ist diese Stelle von niemanden bemerkt, noch gegen die angebliche Feindschaft, und somit gegen die Aechtheit der Geschichte angeführt worden.

Nur die Freude, diese wundervolle Umwandlung deutlicher einzusehen, kann die Mühseligkeit vergüten, mehr als dreitausend sechs- und siebenfüßige Jamben durchzulesen, die in Ansehung alles dessen, was uns in dem Schauspiele ergötzt, rührt und hinreißt, ein leeres Blatt sind. Mit der trockensten Kürze vorgetragen, werden die unglücklichen Schicksale der beiden Liebenden das Herz und die Fantasie immer noch treffen; aber hier wird unter den breiten, schwerfälligen Anmaaßungen einer anschaulich schildernden und rednerischen Erzählung die Theilnahme gänzlich erstickt. Wie viel war nicht wegzuräumen, ehe dieser gestaltlosen Masse Leben und Seele eingehaucht werden konnte! In manchen Stücken verhält sich das Gegebene und das, was Shakspeare daraus gemacht, wie die ungefähre Beschreibung einer Sache zu der Sache selbst. So ist aus folgender Angabe:

A courtier, that eche where was highly had in price,
For he was courteous of his speeche and pleasant of devise.
Even as a lyon would emong the lambes be bolde,
Such was emong the bashfull maydes Mercutio to beholde;

und dem Zusatze, daß besagter Mercutio von Kindesbeinen an beständig kalte Hände gehabt, eine glänzende, mit Witz verschwenderisch ausgestattete Rolle geworden. Man muß strenge auf dem Begriffe der Schöpfung aus nichts bestehn, um dieß nicht für eine wahre Schöpfung gelten zu lassen. Einer Menge feinerer Abweichungen nicht zu gedenken, finden wir auch einige bedeutende

Vorfälle von der Erfindung des Dichters, z. B. das Zusammentreffen und den Zweikampf der beiden Nebenbuhler Paris und Romeo an Juliens Grabe. Gesetzt aber auch, alle Umstände, bis auf die Klötze, die Capulets Bedienter zur Bereitung des Hochzeitmahles herbeischleppt, wären ihm fertig geliefert, und ihre Beibehaltung vorgeschrieben worden, so würde es desto bewunderungswürdiger seyn, daß er mit gebundenen Händen, Buchstaben in Geist, eine handwerksmäßige Pfuscherei in ein dichterisches Meisterwerk umzuzaubern gewußt.

Shakspeare's gewöhnliche Anhänglichkeit an etwas Vorhandenes läßt sich nicht ganz aus der vielleicht von ihm gehegten Meynung erklären, als ob dieß Pflicht sey, noch weniger aus einem bloßen Bedürfnisse; denn zuweilen hat er dreist genug durch einander geworfen, was ihm in der ursprünglichen Beschaffenheit untauglich schien, und seine Erfindsamkeit, besonders in komischen Situationen, glänzend bewährt. Welche Fülle und Leichtigkeit er gehabt, weiß man: konnte ihm sein Ueberfluß nicht das Wählen und Anordnen erschweren, wenn er das unermeßliche Gebiet der Dichtung bloß nach Willkühr durchschweifte? Bedurfte er vielleicht einer äußern Umgränzung, um sich der Freiheit seines Genius wohlthätig bewußt zu werden? In der entlehnten Fabel baut er immer noch einen höheren, geistigern Entwurf, worin sich seine Eigenthümlichkeit offenbart. Sollte nicht eben die Fremdheit des rohen Stoffes zu manchen Schönheiten Anlaß gegeben haben, indem die nur durch gröbere Bande zusammenhängenden Theile

durch die Behandlung erst innere Einheit gewannen? Und diese Einheit, wo sie sich mit scheinbaren Widersprüchen beisammen findet, bringt eben jenen wundervollen Geist hervor, dem wir immer neue Geheimnisse ablocken, und nicht müde werden ihn zu ergründen.

Mit der letzten Bemerkung ziele ich mehr auf einige andre Stücke als auf den Romeo. Dieser ist voll tiefer Bedeutung, aber doch einfach; es sind keine Räthsel darin zu entziffern. Daß Shakspeare sowohl durch die bestimmte und leicht übersehbare Begränzung der Handlung, als durch eine nicht nur die Theilnahme sondern auch die Neugier spannende Verflechtung, den bloß technischen Foderungen an den Mechanismus des Drama's hier mehr Genüge geleistet hat, als er meistens pflegt, ist ein fremdes und zufälliges Verdienst: denn es lag in der Novelle, und doch war es gewiß nicht diese Beschaffenheit, was sie ihm zur dramatischen Bearbeitung empfahl. Das Zusammendrängen der Zeit, worin die Begebenheiten vorgehn, gehört schon weniger zu den Aeusserlichkeiten: sie folgt dem reißenden Strome der Leidenschaften. Das Schauspiel endigt mit dem Morgen des sechsten Tages, da sich in der Erzählung alles in langen Zwischenräumen hinschleppt. Doch sollten wir Shakspeare'n wohl so genau nicht nachrechnen, der diese Dinge mit einer heroischen Nachläßigkeit treibt, und unter andern die Gräfin Capulet, die im ersten Aufzuge eine junge Frau von noch nicht dreißig Jahren ist, im letzten plötzlich von ihrem hohen Alter reden läßt.

Die Feindschaft der beiden Familien ist der Angel,

um welchen sich alles dreht: sehr richtig hebt also die Exposition mit ihr an. Der Zuschauer muß ihre Ausbrüche selbst gesehen haben, um zu wissen, welch unübersteigliches Hinderniß sie für die Vereinigung der Liebenden ist. Die Erbitterung der Herren hat an den Bedienten etwas plumpe aber kräftige Repräsentanten: es zeigt, wie weit sie geht, daß selbst diese albernen Gesellen einander nicht begegnen können, ohne sogleich in Händel zu gerathen. Romeo's Liebe zu Rosalinden macht die andre Hälfte der Exposition aus. Sie ist vielen ein Anstoß gewesen, auch Garrick hat sie in seiner Umarbeitung weggeschafft. Ich möchte sie mir nicht nehmen lassen: sie ist gleichsam die Ouvertüre zu der musikalischen Folge von Momenten, die sich alle aus dem ersten entwickeln, wo Romeo Julien erblickt. Das Stück würde, nicht in pragmatischer Hinsicht, aber lyrisch genommen (und sein ganzer Zauber beruht ja auf der zärtlichen Begeisterung, die es athmet) unvollständig seyn, wenn es die Entstehung seiner Leidenschaft für sie nicht in sich begriffe. Sollten wir ihn aber anfangs in einer gleichgültigen Stimmung sehn? Wie wird seine erste Erscheinung dadurch gehoben, daß er, schon von den Umgebungen der kalten Wirklichkeit gesondert, auf dem geweiheten Boden der Fantasie wandelt! Die zärtliche Bekümmerniß seiner Eltern, sein unruhiges Schmachten, seine verschlossene Schwermuth, sein schwärmerischer Hang zur Einsamkeit, alles an ihm verkündigt den Günstling und das Opfer der Liebe. Seine Jugend ist wie ein Gewittertag im Frühlinge, wo schwüler Duft die schönsten, üppigsten Blüthen um-

lagert. Wird sein schneller Wankelmuth die Theilnahme von ihm abwenden? Oder schließen wir vielmehr von der augenblicklichen Besiegung des ersten Hanges, der schon so mächtig schien, auf die Allgewalt des neuen Eindrucks? Romeo gehört wenigstens nicht zu den Flatterhaften, deren Leidenschaft sich nur an Hoffnungen erhitzt, und doch in der Befriedigung erkaltet. Ohne Aussicht auf Erwiederung hingegeben, flieht er die Gelegenheit, sein Herz auf andre Gegenstände zu lenken, die ihm Benvolio zu suchen anräth; und ohne ein Verhängniß, das ihn mit widerstrebenden Ahndungen auf den Ball in Capulets Hause führt, hätte er noch lange um Rosalinden seufzen können. Er sieht Julien, das Loos seines Lebens ist entschieden. Jenes war nur willig gehegte Täuschung, ein Gesicht der Zukunft, der Traum eines sehnsuchtsvollen Gemüths. Die zartere Innigkeit, der heiligere Ernst seiner zweiten Leidenschaft, die doch eigentlich seine erste ist, wird unverkennbar bezeichnet. Dort staunt er über die Widersprüche der Liebe, die wie ein fremdes Kleid ihm noch nicht natürlich sitzt; hier ist sie mit seinem Wesen zu sehr eins geworden, als daß er sich noch von ihr unterscheiden könnte. Dort schildert er seine hoffnungslose Pein in sinnreichen Gegensätzen; hier bringt ihn die Furcht vor der Trennung zur wildesten Verzweiflung, ja fast zum Wahnsinne. Seine Liebe zu Julien schwärmt nicht müßig, sie handelt aus ihm mit dem entschlossensten Nachdrucke. Daß er sein Leben wagt, um sie in der Nacht nach dem Balle im Garten zu sprechen, ist ein geringes; der Schwierigkeiten, die sich seiner Verbindung mit ihr entgegensetzen, wird

nicht gedacht; wenn sie nur sein ist, bietet er allen Leiden Trotz.

Julia durfte nicht an Liebe gedacht haben, ehe sie den Romeo sah: es ist das erste Entfalten der jungfräulichen Knospe. Ihre Wahl ist ebenfalls augenblicklich:

Amor' al cor gentil ratto s'apprende;

Die Liebe zündet schnell in edlen Herzen;

aber sie gilt für ewig. Es wäre unmöglich, sie für nichts weiter als ein unbesonnenes Mädchen zu halten, die im Gedränge unbestimmter Regungen, deren sie sich zum erstenmale bewußt wird, gleichviel auf welchen Gegenstand verfällt. Man glaubt mit den beiden Liebenden, daß hier keine Verblendung Statt finden kann, daß ihr guter Geist sie einander zuführt. In Juliens Hingebung ist noch eine göttliche Freiheit sichtbar. Zürnet nicht mit ihr, daß sie so leicht gewonnen wird: sie ist so jung und ungekünstelt, sie weiß von keiner andern Unschuld, als ohne Falsch dem Rufe ihres innersten Herzens zu folgen. Im Romeo kann nichts ihre Zartheit zurückscheuchen, noch die feinsten Foderungen einer wahrhaft von Liebe durchdrungenen Seele verletzen. Sie redet offen mit ihm und mit sich selbst: sie redet nicht mit vorlauten Sinnen, sondern nur laut, was das sittsamste Wesen denken darf. Ohne Rückhalt gesteht sie sich die ungeduldige Erwartung, womit sie am nächsten Abend ihrem Geliebten entgegensieht, denn sie fühlt, daß holde Weiblichkeit ihr auch in den Augenblicken des Taumels zur Seite stehen, und jede Gewährung heiligen wird. Im Gedränge zwischen schüchternen Wallungen und den Bildern ihrer entflammten Fantasie ergießt sie

sich in einen Hymnus an die Nacht, und fleht sie an, sowohl diesen Regungen als der verstohlnen Vermählung ihren Schleier zu gönnen.

Der früheste Wunsch der Liebe ist zu gefallen; er beseelt auch die erste Annäherung Romeo's und Juliens beim Tanze. Es ist unendliche Anmuth über ihre Reden hingehaucht, wie sie nur aus dem reinsten Sittenadel und natürlicher Schönheit der Seele hervorgehen kann. Wie zart weiß Romeo die Kühnheit seiner Bitten unter Bildern der schüchternen Anbetung zu verschleiern! Ein in der Nähe so vieler Zeugen geraubter Kuß darf uns nicht befremden: man führt Beispiele an, welche zeigen, daß dieß zu Shakspeare's Zeiten nicht für ein bedeutende Vertraulichkeit galt. Vielleicht dachte er aber auch an die freiere Lebensweise südlicher Länder, die ihm hier oft vorgeschwebt hat, so daß durch das Ganze hin eine Italiänische Luft zu wehen scheint. Ich denke, dem Sinne des Dichters gemäß müßte dieß Gespräch so vorgestellt werden, daß Romeo, wie Julie nach dem Tanz ausruht, an der Rücklehne ihres Sitzes steht und sich seitwärts zu ihr hinüber neigt. Gröber kann man wohl nicht mißverstehen, als der Maler, der auf einem Bilde der Shakspeare's-Gallery den Romeo als Pilger verkleidet vor Julien hintreten läßt, weil sie ihn Pilger nennt, indem sie die liebliche Tändelei seiner Anrede fortführt.

Die Unterredung im Garten hat einen romantischen Schwung, und doch ist auch hier das Bildlichste und Fantasiereichste immer mit der Einfalt verschwistert, woran man die unmittelbaren Eingebungen des Herzens erkennt. Welche süßen Geheimnisse verräth uns die Al-

wissenheit des Dichters! Nur die verschwiegene Nacht darf Zeugin dieser rührenden Klagen, dieser hohen Betheurungen, dieser Geständnisse, dieses Abschiednehmens und Wiederkommens seyn. Die arme Kleine! Wie sie eilt, den Bund unauflöslich zu knüpfen! — Auch der Schauplatz ist nichts weniger als gleichgültig. Unter dem heitern Himmel, bei dessen Anblick Romeo Juliens Augen wohl mit Sternen vergleichen konnte, von den Bäumen umgeben, deren Wipfel der Mond mit Silber säumt, stehen die Liebenden unter dem näheren Einflusse der Natur, und sind gleichsam von den künstlichen Verhältnissen der Gesellschaft losgesprochen. Eben so wird in der Abschiedsscene durch die Nachtigall, die Nachts auf einem Granatbaum singt, ein südlicher Frühling herbeigezaubert; und nicht etwan ein Glockenschlag, sondern die Stimme der Lerche mahnt sie an die feindliche Ankunft des Tages.

Eine Lage wie die, worein Julien die Nachricht von dem unglücklichen Zweikampfe und von Romeo's Verbannung versetzt, ließ sich schwerlich ohne alle Härten und Dissonanzen darstellen; indessen will ich nicht läugnen, daß Shakspeare sie weniger gespart habe, als unumgänglich nöthig war. Johnsons Tadel: den Personen dieses Stücks, wie bedrängt sie auch seyen, bleibe in ihrer Noth immer noch ein sinnreicher Einfall übrig, hat vielleicht bei den Ausbrüchen der Verzweiflung Juliens am ersten einigen Schein. Doch glaube ich, bis auf wenige Zeilen, die ich glücklicher Weise in meiner Uebersetzung auslassen mußte, weil sie ganz in Wortspielen bestehn, läßt sich mit richtigen Begriffen von

der Wahrheit im Ausdrucke der Empfindungen alles retten. Ich behalte mir darüber eine allgemeine Bemerkung vor.

Romeo's Qual ist noch zerreißender, weil er mit Unrecht, aber doch natürlicher Weise, sich als schuldig anklagen muß. Es entehrt ihn nicht, daß er seiner durchaus nicht mehr mächtig ist. Wer wollte dieß von dem Jünglinge fodern? Was dem Manne ziemt, weiß der Mönch wohl, aber auch, daß er in die Luft redet, und nur die Amme erbauen wird. Doch vergehen darüber einige Minuten, während welcher der Verzweifelnde sich sammeln, und dann auf den bündigeren Trost horchen kann, daß ihm eine Julia zugesagt wird, was die Philosophie nicht vermochte. Romeo's sanfte Männlichkeit giebt sich bei andern Gelegenheiten kund. Auch ohne die Vermittlung der Liebe scheint er über den Haß hinweg zu seyn, und an der Feindschaft der beiden Familien keinen Antheil zu nehmen. Mit Capulets Tochter verbunden, läßt er sich von Tybalt auf das schnödeste reizen, ohne es zu ahnden. Er besitzt Muth genug, um hier feig scheinen zu wollen, und nur der Tod des edlen Freundes waffnet seinen Arm.

Wenn der Dichter uns von dem stürmischen Schmerze der Liebenden nichts erließ, so ist es dagegen himmlisch zu sehen, wie sich dessen Ungestüm am Morgen darauf in den Entzückungen der Liebe besänftigt hat, wie diese bei dem wehmüthigen Abschiede zugleich vertrauensvoll und Unglück ahndend aus ihnen spricht. Nachher ist Romeo, obschon in der Verbannung, nicht mehr niedergeschlagen; die Hoffnung, die blühende, jugendliche Hoffnung hat sich seiner bemeistert; fast fröh-

lich wartet er auf Nachricht. Ach! es ist nur ein letzter Lebensblitz, wie er selbst nachher solche Aufwallungen nennt. Was er nun von seinem Bedienten hört, verwandelt auch wie ein Blitz sein Innres: zwei Worte, und er ist entschlossen zum Tode in die Erde hinabzusteigen, die ihn eben noch so schwebend trug.

Nach dieser unerschütterlichen Entscheidung ist eine Rückkehr in sich selbst nicht am unrechten Orte. Die Berathschlagung, wie er sich Gift verschaffen soll, und seine Bitterkeit gegen die Welt in dem Gespräche mit dem Apotheker hat etwas vom Tone des Hamlet. Daß Romeo den Paris an Juliens Grabe treffen muß, ist eine von den vielen Zusammenstellungen des gewöhnlichen Lebens mit dem ganz eignen selbstgeschaffnen Daseyn der Liebenden, wodurch Shakspeare den unendlichen Abstand des letzten von jenem anschaulich macht, und zugleich das Wunderbare der Geschichte beglaubigt, indem er es mit dem ganz bekannten Laufe der Dinge umgiebt. Der gutgesinnte Bräutigam, der Julien recht zärtlich geliebt zu haben glaubt, will ein außerordentliches thun: seine Empfindung wagt sich aus ihrem bürgerlichen Kreise, wiewohl furchtsam, bis an die Gränze des Romanhaften hin. Und doch, wie anders ist seine Todtenfeier als die des Geliebten! Wie gelassen streut er seine Blumen! Ich kann daher nicht fragen: war es nöthig, daß diese redliche Seele noch hingeopfert wird? daß Romeo zum zweitenmale wider Willen Blut vergießt? Paris gehört zu den Personen, die man im Leben lobpreist, aber im Tode nicht unmäßig betrauert; im Augenblicke des Sterbens gewinnt er zu allererst unsre Theilnahme durch die

Bitte, in Juliens Grab gelegt zu werden. Romeo's Edelmuth bricht auch hier wie ein Strahl aus düstern Wolken hervor, da er über dem durch Unglück mit ihm verbrüderten die letzten Segensworte spricht.

Wie Juliens ganzes Wesen Liebe, so ist Treue ihre Tugend. Von dem Augenblicke an, da sie Romeo's Gattin wird, ist ihr Schicksal an das seinige gefesselt; sie hat den tiefsten Abscheu gegen alles, was sie von ihm abwendig machen will, und fürchtet in gleichem Grade die Gefahr entweihet oder ihm entrissen zu werden. Die tyrannische Heftigkeit ihres Vaters, das Gemeine im Betragen beider Eltern ist sehr anstößig; allein es rettet Julien von dem Kampfe zwischen Liebe und kindlicher Gesinnung, der hier gar nicht an seiner Stelle gewesen wäre: denn jene soll hier nicht als aus sittlichen Verhältnissen abgeleitet, und mit Pflichten im Streit, sondern in ihrer ursprünglichen Reinheit als das erste Gebot der Natur vorgestellt werden. Nach einer solchen Begegnung konnte Julia ihre Eltern nicht mehr achten; da sie gezwungen wird, sich zu verstellen, thut sie es daher mit Festigkeit und ohne Gewissenszweifel.

Daß zu ihrem furchtbaren Selbstgespräch, ehe sie den Trank nimmt, die Anlage in der Erzählung schon vorhanden war, gereicht wieder zu Shakspeare's Ruhme. Diese oberflächliche Aehnlichkeit des Gemeinsten mit dem Höchsten ist der Triumph der Kunst. Mit welcher Ueberlegenheit hat er ein solches Wagestück von Darstellung bestanden! Erst Juliens Schauer sich allein zu fühlen, fast schon wie im Grabe; das Bestreben sich zu fassen; der

so natürliche Verdacht, und wie sie ihn mit einer über alles Arge erhabenen Seele von sich weist, größer als jener Held, der wohl nicht ohne seine Zuversicht zur Schau zu tragen die angeblich vergiftete Arzenei austrank; wie dann die Einbildung in Aufruhr geräth, so viele Schrecken das zarte Gehirn des Mädchens verwirren, und sie den Kelch im Taumel hinunterstürzt, den gelassen auszuleeren eine zu männliche Entschlossenheit bewiesen hätte.

Ihr Erwachen im Grabe und die wenigen Augenblicke nachher schließen sich, eben durch den Gegensatz, auf das schönste hier an. Der Schlummer, der ihre Lebensgeister so lange gefesselt hielt, hat den Tumult ihres Blutes gestillt. Sie schlägt die Augen auf wie ein Kind, dem die Mutter etwas versprach und dem davon geträumt hat, mit voller Besinnung sich selbst zurechtweisend über das Grauenvolle um sie her. Sie läßt sich nicht hinreißen von der Stätte zu weichen, wo sie ihren Geliebten todt sieht, sie fragt nicht, sie weiß damit genug.

Wie eine milde sorgsame Vorsehung, die jedoch nicht mächtig genug ist, um dem feindseligen Zufalle vorzubeugen, steht vom Anfange an Bruder Lorenzo in der Mitte der beiden Liebenden. Kein Heiliger, aber ein Weiser in der Mönchskutte, ein würdiger, sanft nachdenkender Alter, fast erhaben in seiner vertrauten Beschäftigung mit der leblosen Natur, und äußerst anziehend durch seine eben so genaue Kenntniß des menschlichen Herzens, die mit einer fröhlichen, ja witzigen Laune gefärbt ist. So liebenswürdig er sich zeigt, lassen uns doch seine naivsten Aeußerungen noch eine achtungswürdige Ge-

walt in seinem Wesen fühlen. Er hat einen schnellen Kopf, sich in den Augenblick zu finden und ihn zu nutzen; muthig in Anschlägen und Entschlüssen, fühlt er ihre Wichtigkeit mit menschenfreundlichem Ernst, und setzt sich ohne Bedenken Gefahren aus, um Gutes zu stiften. Wenn er thut, was seine jungen Freunde von ihm verlangen, so giebt er nicht leidend ihrem Ungestüme nach, sondern seiner eignen Ueberzeugung, seiner Ehrerbietung vor einer Leidenschaft wie diese, welche sein Herz erräth, wenn er gleich ihre Herrschaft nie an sich selbst erfuhr, oder wenigstens die geläuterte Atmosphäre seines Daseyns längst nicht mehr von Stürmen getrübt wird. Er thut an Julien eine Foderung wie an eine Heldin, ermahnt sie zur Standhaftigkeit in der Liebe wie an eine Tugend, und scheint vorher zu wissen, daß er sich in ihr nicht betrügen wird. Von seinem Orden hat er nichts an sich als ein wenig Verstellungskunst und physische Furchtsamkeit. Indessen muß die letzte wohl auch auf Rechnung des Alters kommen. Sie übermannt und verwirrt ihn so, daß er in der unglücklichen Nacht auf dem Kirchhof Julien in dem Grabmale allein läßt, was freilich bei ruhiger Besonnenheit gar nicht zu entschuldigen wäre. Doch ist er gleich darauf in einer Gefahr, der er nicht mehr entrinnen kann, freimüthig und Herr seiner selbst. Es ist sonderbar, daß diesem Mönche bei allen Gelegenheiten religiöse Vorstellungsarten eben so weit aus dem Wege liegen, als ihm sittliche Betrachtungen geläufig sind. Wie er den verzweifelnden Romeo zu trösten sucht, bietet er ihm

Der Trübsal süße Milch, Philosophie; —

und in der That ist die vortreffliche Rede, die er kurz darauf an ihn hält, eine Predigt aus der blossen Vernunft. Ein einziges Mal theilt er Anweisungen auf den Himmel aus, nämlich wie er den trostlosen Eltern über Juliens vermeynten Tod zuspricht; also bei einem Anlasse, wo es ihm nicht Ernst damit ist. Man sieht hieraus, mit welchem dumpfen Sinne Johnson den Dichter muß gelesen haben, da er meynt, Shakspeare habe an Julien ein Beispiel der bestraften Heuchelei aufstellen wollen, weil sie ihre Streiche meistens unter dem Vorwande der Religion spiele. Was für Namen soll man einer so dickhäutigen Fühllosigkeit geben?

Mercutio ist nach dem äußern Bau der Fabel eine Nebenperson. Das Einzige, wodurch er auf eine bedeutende Art in die Handlung eingreift, ist, daß er durch seinen Zweikampf mit Tybalt den des Romeo herbeiführt, (ein Umstand, den Shakspeare nicht einmal in der Erzählung vorfand) und dazu bedurfte es keines so hervorstechenden und reichlich begabten Charakters. Aber da es im Geiste des Ganzen liegt, daß die streitenden Elemente des Lebens, in ihrer höchsten Energie zu einander gemischt, ungestüm aufbrausen,

— wie Feu'r und Pulver
Im Kusse sich verzehrt;

da das Stück, könnte man sagen, durchhin eine große Antithese ist, wo Liebe und Haß, das Süßeste und das Herbeste, Freudenfeste und düstre Ahndungen, liebkosende Umarmungen und Todtengrüfte, blühende Jugend und Selbstvernichtung unmittelbar beisammen stehen, so wird auch Mercutio's fröhlicher Leichtsinn der schwermüthigen

Schwärmerei des Romeo in einem großen Sinne zugesellt und entgegengesetzt. Mercutio's Witz ist nicht die kalte Geburt von Bestrebungen des Verstandes, sondern geht aus der unruhigen Keckheit seines Gemüths unwillkührlich hervor. Eben das reiche Maaß von Fantasie, das im Romeo mit tiefem Gefühle gepaart, einen romantischen Hang erzeugt, nimmt im Mercutio unter den Einflüssen eines hellen Kopfes eine genialische Wendung. In beiden ist ein Gipfel der Lebensfülle sichtbar, in beiden erscheint auch die vorüberrauschende Flüchtigkeit des Köstlichsten, die vergängliche Natur aller Blüthen, über die das ganze Schauspiel ein so zartes Klagelied ist. Eben so wohl wie Romeo ist Mercutio zu frühzeitigem Tode bestimmt. Er geht mit seinem Leben um, wie mit einem perlenden Weine, den man auszutrinken eilt, ehe der rege Geist verdampft. Immer aufgeweckt, immer ein Spötter, ein großer Bewunderer der Schönen, wie es scheint, obgleich ein verstockter Ketzer in der Liebe, so muthig als muthwillig, so bereit mit dem Degen als mit der Zunge zu fechten, wird er durch eine tödliche Wunde nicht aus seiner Laune gebracht, und verläßt mit einem Spaße die Welt, in der er sich über alles lustig gemacht hat.

Die Rolle der Amme hat Shakspeare unstreitig mit Lust und Behagen ausgeführt: alles an ihr hat eine sprechende Wahrheit. Wie in ihrem Kopfe die Ideen nach willkührlichen Verknüpfungen durch einander gehn so ist in ihrem Betragen nur der Zusammenhang der Inconsequenz, und doch weiß sie sich eben so viel mit ihrem schlauen Verstande als mit ihrer Rechtlichkeit. Sie ge-

hört zu den Seelen, in denen nichts fest haftet als Vorurtheile, und deren Sittlichkeit immer von dem Wechsel des Augenblicks abhängt. Sie hält eifrig auf ihre Reputation, hat aber dabei ein uneigennütziges Wohlgefallen an Sünden einer gewissen Art, und verräth nicht verwerfliche Anlagen zu einer ehrbaren Kupplerin. Es macht ihr eigentlich unendliche Freude, eine Heirathsgeschichte, das unterhaltendste, was sie im Leben weiß, wie einen verbotenen Liebeshandel zu betreiben. Darum rechnet sie auch Julien die Beschwerden der Bothschaft so hoch an. Wäre sie nicht so sehr albern, so würde sie ganz und gar nichts taugen. So aber ist es doch nur eine sündhafte Gutmüthigkeit, was ihr den Rath eingiebt: Julia solle, um der Bedrängniß zu entgehn, den Romeo verläugnen, und sich mit Paris vermählen. Daß ihre Treue gegen die Liebenden die Prüfung der Noth nicht besteht, ist wesentlich, um Juliens Seelenstärke vollkommner zu entfalten, da sie nun bei denen, die sie zunächst umgeben, nirgends einen Halt mehr findet, und bei der Ausführung des vom Lorenzo ihr angegebenen Entschlusses ganz sich selbst überlassen bleibt. Wenn auf der andern Seite diese Abtrünnigkeit aus wahrer Verderbtheit herrührte, so ließe sich nicht begreifen, wie Julia sie je zu ihrer Vertrauten hätte machen können. Das kauderwelsche Gemisch von Gutem und Schlechtem im Gemüth der Amme ist also ihrer Bestimmung völlig gemäß, und man kann nicht sagen, daß Shakspeare den bei ihr aufgewandten Schatz von Menschenkenntniß verschwendet habe. Allerdings hätte er mit Wenigerem ausreichen können, allein Freigebigkeit ist überhaupt seine Art, Freigebigkeit mit allem

außer mit dem, was nur bei einem sparsamen Gebrauche wirken kann. Das Verhältniß seiner Kunst zur Natur erfodert nicht jene strenge Sonderung des Zufälligen vom Nothwendigen, welche ein unterscheidendes Merkmal der tragischen Poesie der Griechen ausmacht. Das obige gilt auch vom alten Capulet (bei dem die Zugabe von Lächerlichkeit uns zum Theil des ernsteren Unwillens überhebt, den sein Betragen gegen Julien sonst verdient;) und von den übrigen komischen Nebenrollen Peters, der Bedienten und Musikanten. Der gesellige, wohlmeynende, redliche Benvolio, der rohe Tybalt, der feine, gesittete Graf Paris, sind bloß nach dem Gesetze der Zweckmäßigkeit mit wenigen aber bestimmten Zügen gezeichnet. Der Prinz ist grade, wie man ihn sich wünschen möchte, ehrenfest und stattlich. Daß ihn der Augenblick des Bedürfnisses immer so auf den Punkt herbeiruft, ist eine theatralische Freiheit, die nicht nach kleinen Wahrscheinlichkeiten berechnet werden darf, und den Vortheil gewährt, daß diese unerwartete Dazwischenkunft unter dem heftigsten Sturme feindseliger Leidenschaften wie die eines Wesens aus einer höheren Ordnung der Dinge wirkt. Die letzte Erscheinung des Prinzen wird groß und feierlich, weniger durch seine persönlichen Eigenschaften, als durch seine Stellung, der eben vollendeten tragischen Begebenheit und den dabei betroffenen Personen gegenüber. Nicht bloß mit dem Ansehen eines irdischen Richters, sondern als Wortführer der Weisheit und Menschlichkeit, versammelt er das Leiden, die Schuld und die Theilnahme um sich her, und redet auf eine dieses ernsten Berufes würdige Art.

Die betrachtende Stille, welche sein Nachforschen auf den Sturm der Entscheidungen folgen läßt, ordnet und bekräftiget den verwirrten Schmerz, und sein letzter Ausspruch drückt ihn, gleichsam zur ewigen Grabschrift der beiden Unglücklichen, mit ehernem Griffel in die Tafel des Gedächtnisses.

Lorenzo's Erzählung hat den Kunstrichtern Anstoß gegeben, weil sie nur das wiederholt, wovon der Zuschauer schon unterrichtet ist. »Es ist sehr zu beklagen,« sagt Johnson, »daß der Dichter den Dialog nicht zugleich mit der Handlung beschloß.« Ei ja, sobald die Katastrophe da ist, das heißt, sobald die gehörige Anzahl Personen zum Tode befördert worden, darf der Vorhang nur ohne weitere Umstände fallen! — Ist es ein Wunder, daß man bei so groben körperlichen Begriffen von der Vollständigkeit einer tragischen Handlung nichts von Befriedigungen des Gefühls weiß? Hat uns denn der Mönch so gar nicht interessirt, daß es uns gleichgültig seyn könnte, ob die Reinheit seiner Gesinnungen verkannt wird? Noch mehr: die Aussöhnung der beiden Familienhäupter über den Leichen ihrer Kinder, der einzige Balsamtropfe für das zerrißne Herz, wird nur durch ihre Verständigung über den Hergang der Begebenheit möglich. Das Unglück der Liebenden ist nun doch nicht gänzlich verloren; aus dem Hasse entsprungen, womit das Stück anhebt, wendet es sich im Kreislaufe der Dinge gegen seine Quelle und verstopft sie. Aber nicht bloß als nothwendiges Mittel sind die Aussagen des Mönches und der beiden Bedienten gerechtfertigt: sie haben an sich Werth, indem sie die zerstreuten Eindrücke

des Geschehenen auf der traurigen Wahlstatt in einen einfachen Bericht zusammenfassen.

Man hat gefunden, Shakspeare habe die Gelegenheit zu einer sehr pathetischen Scene versäumt, indem er Julien nicht vor Romeo's Tode, in dem Augenblicke wie er das Gift genommen, erwachen läßt. Große Erfindung hätte nicht zu dieser Abänderung gehört, eben so wenig als zu dem entgegengesetzten Auswege, daß Julia erwacht, ehe er noch seinen Tod entschieden hat, und daß alles glücklich endigt. Indessen scheint mir Shakspeare, sey es aus Treue gegen die Erzählung, welche er zunächst vor sich hatte, oder aus überlegter Wahl, das Bessere getroffen zu haben. Es giebt ein Maaß der Erschütterung, über welches hinaus alles Hinzugefügte entweder zur Folter wird, oder von dem schon durchdrungenen Gemüthe wirkungslos abgleitet. Bei der grausamen Wiedervereinigung der Liebenden auf einen Augenblick hätte Romeo's Reue über seinen vorschnellen Selbstmord, Juliens Verzweiflung über die erst genährte, dann zernichtete Täuschung, als sey sie am Ziele ihrer Wünsche, in Verzerrungen übergehen müssen. Niemand zweifelt wohl, daß Shakspeare diese mit angemessener Stärke darzustellen vermochte; aber hier war alles Mildernde willkommen, damit man aus der Wehmuth, der man sich willig hingiebt, nicht durch allzu peinliche Mißklänge aufgeschreckt würde. Warum bürdet man dem schon so schuldigen Zufalle noch mehr auf? Warum soll der gequälte Romeo nicht ruhig »das Joch feindseeliger Gestirne von dem lebensmüden Leibe schütteln?« Er hält seine Geliebte im Arm, und labt sich sterbend mit einem

Wahne ewiger Vermählung. Auch sie sucht den Tod im Kusse auf seinen Lippen. Diese letzten Augenblicke müssen ungetheilt der Zärtlichkeit angehören, damit wir den Gedanken recht fest halten können, daß die Liebe fortlebt, obgleich die Liebenden untergehen.

Garrick hat diese Scene nach dem Glauben: je mehr Jammer, je besser! wirklich umgearbeitet; allein seine Ausführung wird eben niemanden unglücklich machen: sie ist äußerst schwach. Auch das Erwachen Juliens hat er ganz verdorben. Sie erinnert sich nicht an Lorenzo's Verheißungen, sondern glaubt, man wolle sie mit Gewalt dem Paris vermählen, und erkennt den Romeo nicht, der darüber ausruft: »Sie ist noch nicht wieder bei sich — der Himmel helfe ihr!« — Ja wohl! und behüte sie vor ungeschickten Umarbeitern! Nachher wie der Mönch hereintritt, schilt sie heftig auf ihn, und will ihn gar mit ihrem Dolch erstechen. Es ist nur gut, daß sie sich bald darauf entleibt, denn da sie so ungebehrdig um sich sicht, so weiß man nicht, wie viel Unheil sie sonst noch angerichtet hätte. Sonderbar, daß ein großer Schauspieler dem Dichter, den er anbetete, den er sein halbes Leben hindurch studirt hatte, auf eine so verkehrte Art etwas anheften konnte!

Noch verdächtiger wird Garricks Sinn für das Höchste im Shakspeare dadurch, daß er es für nöthig hielt, das Stück von dem unnatürlichen, tändelnden Witze zu reinigen, der darin nach seiner Meynung dem Ausdrucke der Empfindung untergeschoben war. Zwar behauptet Johnson ebenfalls: die pathetischen Reden seyen immer durch unerwartete Verfälschungen entstellt; und

das Ansehn dieser Kunstrichter mag viele verführt haben, besonders da ihr Urtheil der allgemeinen Fassungskraft so herablassend entgegenkommt. Aechte Poesie wird ja selten recht begriffen, und jeder Gebrauch der Einbildungskraft erscheint denen unnatürlich, die keinen Funken davon besitzen. Man vergißt, daß, wenn uns ein Gegenstand in einer bestimmten Form der Darstellung gezeigt wird, jeder Theil durch dieß Medium gefärbt seyn muß. Man nimmt das Dichterische im Drama historisch, da es doch eine Bezeichnungsart ist, deren Unwahrheit gar nicht verhehlt wird, die aber dennoch das Wesentlichste der Sache richtiger und lebendiger zur Anschauung zu bringen dient, als das gewissenhafteste Protokoll. Eben dadurch führt uns der Dichter mehr in das Innre der Gemüther, daß er seinen Personen ein vollkommneres Organ der Mittheilung leiht, als sie in der Natur haben; und da oft die Gewalt der Leidenschaft ihren Ausdruck hemmt, und das Vermögen der Aeußerung fesselt, wie lebhaft auch das Verlangen darnach seyn mag, so darf er dieß Hinderniß aus dem Wege räumen. Nur den wesentlichen Unterschied zwischen beredten und stummen, nach außen hin strebenden oder auf den innern Menschen sich concentrirenden Gefühlen hebe er nicht auf. Nie hat der reiche Strom seiner Bilder Shakspeare'n über diese Gränze hinweggerissen. Wie Romeo den vermeynten Tod Juliens erfährt, sagt er nichts weiter als:

Ist es denn so? ich biet' euch Trotz, ihr Sterne! —

Eben so antwortet Julia nach ihrem Erwachen dem

Mönche, der ihr das ganze vorgefallne Unglück in der Eil gemeldet, und sie zu fliehn beredet hat:

Geh nur, entweich! denn ich will nicht von hinnen.— Beide Male verräth sich die Stärke des Gefühls nur in dem Entschlusse, wodurch sich die Freiheit dagegen auflehnt.

Wenn die Liebe sich der Liebe offenbart, so ist es das einzige Anliegen des Herzens, die Ueberzeugung von seiner Innigkeit dem andern einzuflößen, gleichsam das Bewußtseyn bis zu ihm zu erweitern. Es verschmäht dabei die Pracht der Rede, worein hohle Bezeugungen nicht gefühlter Anhänglichkeit sich eben sowohl kleiden können, und wagt sich nicht an das Unaussprechliche; aber es versteht das Geheimniß, dem einfältigen, ja dem bescheidensten Ausdruck eine höhere Seele einzuhauchen. Sollte man diese rührende Herzlichkeit in den Geständnissen, den Betheurungen, dem holden Liebesgeflüster Romeo's und Juliens übersehn können? Julia giebt sich mit eben so kindlicher Offenheit hin, wie Miranda im Sturm, und was sie sagt:

ist schlichte Einfalt,
Und tändelt mit der Unschuld süßer Liebe.

Allein die Bewunderung, die Vergötterung des geliebten Wesens kann nicht bildlos sprechen; sie muß sich zu den kühnsten Vergleichungen aufschwingen. Mit dem Zauberschlage, der das Eine, was ihr vorschwebt, aussondert und über die ganze übrige Welt erhebt, hat sie den Maaßstab des Wirklichen verlohren, und kann bis an die Gränze der Dinge schwärmen, so weit die Flügel

der Fantasie sie nur tragen wollen, ohne sich einer Verirrung bewußt zu werden. Liebe ist die Poesie des Lebens: wie sollte sie über ihren Gegenstand nicht dichten? Je entferntere und ungleichartigere Bilder sie herbeiruft, desto sinnreicher müssen ihre Gleichnisse scheinen, und was der müßige Witz mühsam sucht, um zu glänzen, darein verfällt die ausschweifende Leidenschaft unwillkührlich. Unbegriffene Widersprüche liegen im Wesen der Liebe; sie kann sich auch bei der schönsten Erwiederung nicht in vollkommene Harmonie auflösen, und ist daher schon an sich geneigt, sich antithetisch zu äußern. Noch natürlicher ist ihr dieß, sobald äußerliche Verhältnisse sie drängen. Ein Wortspiel ist ein Gegensatz oder eine Vergleichung zwischen dem Sinne der Wörter und ihrem Klange; und wie in der Liebe überhaupt das Geistige und das Sinnliche sich innigst zu verschmelzen strebt, wie sie die zartesten Anspielungen des einen auf das andre wahrnimmt und sich daran weidet, so kann sie auch mit Aehnlichkeiten der Töne ahndungsvoll spielen.

Man verwirft gewöhnlich alle Wortspiele als etwas kindisches und unnatürliches. Ist das erste gegründet, so kann das zweite nicht seyn; und die Erfahrung zeigt allerdings, daß Kinder sich gern mit den hörbaren Bestandtheilen der Wörter zu schaffen machen, und sie auf andre Bedeutungen wenden. Die Liebe aber in ihrer unbefangensten Hingegebenheit versetzt die Seele bei entwickelten Organen und blühender Lebensfülle auf gewisse Weise in den Stand der Kindheit zurück. Ohne es zu wollen, habe ich Petrarca's Apologie gemacht, dessen wunderbare Bilder und Gleichnisse, immer wiederkeh-

rende Gegensätze und leise mystische Anspielungen auch so vielen Lesern und Kunstrichtern ein Aergerniß gegeben haben. Seine idealische, ätherische, im Entsagen schwelgende Anbetung Laura's hat nichts mit der jugendlichen Kraft und Glut gemein, die Romeo'n und Julien für einander zu leben und zu sterben treibt: aber der Stil seiner Poesie hat viel Aehnlichkeit mit dem Colorit des zärtlichen Ausdrucks in unserm Schauspiele.

Ich möchte noch weiter gehn und behaupten, nicht nur den Freuden und der süßen Pein einer Leidenschaft, wie die hier dargestellte ist, welche die äußerste Entzündbarkeit der Fantasie voraussetzt, sey kühne Bildlichkeit und antithetische Wortfülle eigen; auch das niederwerfendste Leiden, das aus ihr herfließt, der herbeste Schmerz über Verlust oder Tod des Geliebten, verläugne in der Art sich zu äußern seinen Ursprung nicht ganz. Aus diesem Gesichtspunkte, dessen Richtigkeit sich durch mancherlei Erfahrungen bestätigen ließe, betrachte man die Scenen, wo die beiden Liebenden über Romeo's Verbannung außer sich sind, und Romeo's letzte Rede: und sie sind gerechtfertigt.

Immerhin mag der dramatisirende Rhetor bei den frostigen Declamationen, die er an die Stelle der Ergießungen entflammter Leidenschaft setzt, sich ähnlicher Mittel bedienen: wer irgend Empfänglichkeit hat, oder bei wem Vorurtheile ihr nicht in den Weg treten, der wird nicht in Gefahr seyn, jene mit diesen zu verwechseln; er hat an der Wirkung einen untrüglichen Prüfstein. Es lassen sich auch Kennzeichen angeben, allein ihre Anwendung auf den bestimmten Fall fodert immer

noch einen Sinn, den man niemanden geben kann. Das wesentlichste Kennzeichen ist die Natur der dargestellten Empfindungen selbst, ihre Tiefe, ihre Eigenthümlichkeit, ihre Consequenz. Ferner wird durch allen declamatorischen Pomp das Bildlose und Abstracte häufig nur schlecht verkleidet: denn nur eine arme Fantasie, die nicht durch das Bedürfniß des Gefühls in Schwung gesetzt wird, braucht zu dem Vorsatze, geschmückt zu erscheinen, ihre Zuflucht zu nehmen; jedoch es ist ein vergebliches Bemühen, durch den Umweg des todten Begriffs in das Leben zurückkehren zu wollen. Auch wird der Dichter, welcher auf Kosten der Wahrheit und Schicklichkeit zu glänzen strebt, die vertrauliche Nachlässigkeit in den Reden, den Schein augenblicklicher Entstehung eher vermeiden als suchen. Er wird besorgen, das Unbewußtseyn der redenden Personen, daß sie etwas außerordentliches sagen, weil es für ihre Lage höchst natürlich ist, möchte den Zuhörer täuschen, und das Gesuchte seinen einzigen Werth verlieren, indem es für leicht gefunden gilt. Im Romeo bietet sich das Dialogische, Freie, aus der Quelle Strömende selbst der bildlichsten und im höchsten Grade antithetischen Reden überall dar; es im einzelnen zu entwickeln, würde mich zu weit führen.

Da ich dem Tadel so angesehener Englischer Kunstrichter habe widersprechen müssen, so freut es mich dagegen, den Ausspruch eines Deutschen aufstellen zu können, der gewiß unbestechlich durch falschen Schimmer und ein Antipode alles Fantastischen und Ueberspannten war. Lessing erklärte Romeo und Julia für das

einzige Trauerspiel, das er kenne, woran die Liebe selbst habe arbeiten helfen. Ich weiß nicht schöner zu schließen, als mit diesen einfachen Worten, in denen so viel liegt. Ja man darf dieß Gedicht ein harmonisches Wunder nennen, dessen Bestandtheile nur jene himmlische Gewalt so verschmelzen konnte. Es ist zugleich bezaubernd süß und schmerzlich, rein und glühend, zart und ungestüm, voll elegischer Weichheit und tragisch erschütternd.

XIV.

Urtheile, Gedanken und Einfälle über Litteratur und Kunst.

1798.

1.

An das Herkommen glaubend, und immer um neue Tollheiten bemüht; nachahmungssüchtig und stolz auf Selbständigkeit; unbeholfen in der Oberflächlichkeit, und bis zur Gewandtheit geschickt im tief- oder trübsinnig Schwerfälligen; von Natur platt, aber dem Streben nach überschwenglich in Empfindungen und Ansichten, in ernsthafter Behaglichkeit gegen Witz und Muthwillen durch einen heiligen Abscheu verschanzt: auf die große Masse welcher Litteratur möchten diese Züge etwa passen?

2.

Die schlechten Schriftsteller klagen viel über Tyrannei der Recensenten; ich glaube, diese hätten eher die Klage zu führen. Sie sollen schön, geistvoll, vortrefflich finden, was nichts von dem allen ist; und es stößt sich nur an dem kleinen Umstande der Macht, so gingen

die Recensirten eben so mit ihnen um, wie Dionysius mit den Tadlern seiner Verse. Ein Kotzebue hat dieß ja laut bekannt. Auch ließen sich die neuen Erzeugnisse von kleinen Dionysen dieser Art hinreichend mit den Worten anzeigen: Führt mich wieder in die Latomien.

3.

Wieland hat gemeynt, seine beinah ein halbes Jahrhundert umfassende Laufbahn habe mit der Morgenröthe unserer Litteratur angefangen, und endige mit ihrem Untergange. Ein recht offenes Geständniß eines natürlichen optischen Betrugs!

4.

Wie das Lebensmotto des poetischen Vagabunden in Claudine von Villabella: »Toll aber klug!« auch der Charakter mancher genialischer Werke ist: so ließe sich der entgegengesetzte Wahlspruch auf die geistlose Regelmäßigkeit anwenden: Vernünftig, aber dumm!

5.

Klopstock ist ein grammatischer Poet, und ein poetischer Grammatiker.

6.

Nichts ist kläglicher, als sich dem Teufel umsonst ergeben; zum Beyspiel schlüpfrige Gedichte machen, die nicht einmal vortrefflich sind.

7.

Manche Theoristen vergessen bei Fragen, wie die über den Gebrauch des Sylbenmaaßes im Drama, allzu-

sehr, daß die Poesie überhaupt nur eine schöne Lüge ist, von der es aber dafür auch heißen kann:

Magnanima menzogna, ov' or' è il vero
Si bello, che si possa a te preporre?

8.

Es giebt auch grammatische Mystiker. Moriz war einer.

9.

Der Dichter kann wenig vom Philosophen, dieser aber viel von ihm lernen. Es ist sogar zu befürchten, daß die Nachtlampe des Weisen den irre führen möchte, der gewohnt ist im Lichte der Offenbarung zu wandeln.

10.

Johannes Müller wirft in seiner vaterländischen Geschichte oft Blicke aus der Schweiz in die Weltgeschichte; seltner aber betrachtet er die Schweiz mit dem Auge eines Weltbürgers.

11.

Sollte sich eine durch Convenienzen gefesselte Sprache, wie etwa die Französische, nicht durch einen Machtspruch des allgemeinen Willens republicanisiren können? Die Herrschaft der Sprache über die Geister ist offenbar: aber ihre heilige Unverletzlichkeit folgt daraus eben so wenig, als man im Naturrecht den ehemals behaupteten göttlichen Ursprung aller Staatsgewalt gelten lassen kann.

12.

Man erzählt, Klopstock habe den Französischen

Dichter Rouget de Lisle, der ihn besuchte, mit der Anrede begrüßt: wie er es wage in Deutschland zu erscheinen, da sein Marseiller Marsch funfzigtausend braven Deutschen das Leben gekostet? Dieser Vorwurf war unverdient. Schlug Simson die Philister nicht mit einem Eselskinnbacken? Hat aber der Marseiller Marsch wirklich Antheil an den Siegen Frankreichs, so hat wenigstens Rouget de Lisle die mörderische Gewalt seiner Poesie in diesem Einen Stücke erschöpft: mit allen seinen übrigen zusammengenommen, würde man keine Fliege todt schlagen.

13.

Der Parisischen schönen Welt haben Geßners Idyllen gerade so gefallen, wie der an haut goût gewöhnte Gaum sich manchmal an Milchspeisen labt.

14.

Mag es noch so gut seyn, was jemand vom Katheder herab sagt: die beste Freude ist weg, weil man ihm nicht drein reden darf. Eben so mit dem lehrhaften Schriftsteller.

15.

Sie pflegen sich selbst die Kritik zu nennen. Sie schreiben kalt, flach, vornehmthuend und über alle Maaßen wässericht. Natur, Gefühl, Adel und Größe des Geistes sind für sie gar nicht vorhanden, und doch thun sie, als könnten sie diese Dinge vor ihr Richterstühlchen laden. Nachahmungen der ehemaligen Französischen Schönweltsversemacherei, sind das äußerste Ziel ihrer lauwarmen Bewunderung. Correctheit gilt ihnen

für Tugend. Geschmack ist ihr Idol; ein Götze, dem man nur ohne Freude dienen darf. — In diesem Sinne ist die Kritik unter uns geraume Zeit hindurch, und nicht ohne großes Ansehen, in einer sogenannten Bibliothek der schönen Wissenschaften ausgeübt worden.

16.

Es giebt Tage, wo man sehr glücklich gestimmt ist, und leicht neue Entwürfe machen, sie aber eben so wenig mittheilen, als wirklich etwas hervorbringen kann. Nicht Gedanken sind es; nur Seelen von Gedanken.

17.

»Ich will einem Narren niemals trauen,« sagt ein sehr gescheidter Narr beim Shakspeare, »bis ich sein Gehirn sehe.« Man möchte diese Bedingung des Zutrauens gewissen angeblichen Philosophen zumuthen; was gilts, man fände papier maché, aus Kantischen Schriften verfertigt?

18.

Diderot ist im Fatalisten, in den Versuchen über die Malerei, und überall wo er recht Diderot ist, bis zur Unverschämtheit wahr. Er hat die Natur nicht selten im reizenden Nachtkleide überrascht, er hat sie mitunter auch ihre Nothdurft verrichten sehen.

19.

Seit die Nothwendigkeit des Ideals in der Kunst so dringend eingeschärft worden ist, sieht man die Lehrlinge treuherzig hinter diesem Vogel herlaufen, um ihm,

so bald sie etwa nahe genug wären, das Salz der Aesthetik auf den Schwanz zu streuen.

20.

Moriz liebte den Griechischen Gebrauch der geschlechtlosen Adjective für Abstracte, und suchte etwas geheimnißvolles darin. Man könnte in seiner Sprache von der Mythologie und Anthusa sagen, daß das Menschliche dem Heiligen sich hier überall zu nähern, und das Denkende im Sinnbildlichen sich wieder zu erkennen sucht, aber sich manchmal selbst nicht versteht.

21.

Das Trugbild einer gewesenen goldnen Zeit ist eins der größten Hindernisse gegen die Annäherung der goldnen Zeit, die noch kommen soll. Ist die goldne Zeit gewesen, so war sie nicht recht golden. Gold kann nicht rosten, oder verwittern: es geht aus allen Vermischungen und Zersetzungen unzerstörbar ächt wieder hervor. Will die goldne Zeit nicht ewig fortgehend beharren, so mag sie lieber gar nicht anheben, so taugt sie nur zu Elegien über ihren Verlust.

22.

Zuweilen nimmt man doch einen Zusammenhang zwischen den getrennten, und oft sich widersprechenden Theilen unsrer Bildung gewahr. So scheinen die besseren Menschen in unsern moralischen Dramen aus den Händen der neuesten Pädagogik zu kommen.

23.

Es giebt Geister, denen es bei großer Anstrengung

und bestimmter Richtung ihrer Kraft an Biegsamkeit fehlt. Sie werden entdecken, aber weniges, und in Gefahr seyn, diese Lieblingssätze immer zu wiederholen Man dringt nicht tief, wenn man einen Bohrer mit großer Gewalt gegen ein Brett drückt, ohne ihn umzudrehen.

24.

Vielleicht muß man, um einen transcendentalen Gesichtspunkt für das Antike zu haben, erzmodern seyn. Winkelmann hat die Griechen wie ein Grieche gefühlt. Hemsterhuys hingegen wußte modernen Umfang durch antike Einfachheit schön zu beschränken, und warf von der Höhe seiner Bildung, wie von einer freien Gränze, gleich seelenvolle Blicke in die alte, und in die neue Welt.

25.

Wie bequem ist es doch, daß mythologische Wesen allerlei bedeuten, was man sich zueignen möchte! Indem man unaufhörlich von ihnen spricht, glaubt einer der gutmüthige Leser im Besitz der bezeichneten Eigenschaft. Einer oder der andre von unsern Dichtern wäre ein geschlagner Mann, wenn es keine Grazien gäbe.

26.

Dichter sind doch immer Narcisse.

27.

Es ist als wenn die Frauen alles mit eignen Händen machten, und die Männer mit dem Handwerksgeräth.

28.

Manche haben es in Hermann und Dorothea als einen großen Mangel an Delicatesse getadelt, daß der Jüngling seiner Geliebten, einer verarmten Bäurin, verstellter Weise den Vorschlag thut, als Magd in das Haus seiner guten Eltern zu kommen. Diese Kritiker mögen übel mit ihrem Gesinde umgehen.

29.

Ihr verlangt immer neue Gedanken? Thut etwas neues, so läßt sich etwas neues darüber sagen.

30.

Gewissen Lobrednern der vergangenen Zeiten unserer Litteratur darf man kühnlich antworten, wie Sthenelos dem Agamemnon: Wir rühmen uns viel besser zu seyn denn unsere Väter.

31.

Zum Glück wartet die Poesie eben so wenig auf die Theorie, als die Tugend auf die Moral, sonst hätten wir fürs erste noch keine Hoffnung zu einem Gedicht.

32.

Ehedem wurde unter uns die Natur, jetzt wird das Ideal ausschließend gepredigt. Man vergißt zu oft, daß diese Dinge innig vereinbar sind, daß in der schönen Darstellung die Natur idealisch, und das Ideal natürlich seyn soll.

33.

Es ist ein grobes, doch immer noch gemeines Mißverständniß, daß man glaubt, um ein Ideal darzustellen,

müsse ein so zahlreiches Aggregat von Tugenden wie möglich auf einen Namen zusammengepackt, ein ganzes Compendium der Moral in einem Menschen aufgestellt werden; wodurch nichts erlangt wird als Auslöschung der Individualität und Wahrheit. Das Ideale liegt nicht in der Quantität sondern in der Qualität. Grandison ist ein Exempel, und kein Ideal.

34.

Humor ist gleichsam der Witz der Empfindung. Er darf sich daher mit Bewußtseyn äußern: aber er ist nicht ächt, sobald man Vorsatz dabei wahrnimmt.

35.

Die Eigenschaft des dramatischen Dichters scheint es zu seyn, sich selbst mit freigebiger Großmuth an andere Personen zu verlieren; des lyrischen, mit liebevollem Egoismus alles zu sich herüber zu ziehn.

36.

Die Mildthätigkeit ist die schmähliche Tugend, die es in Romanen und Schauspielen immer ausbüßen muß, wenn gemeine Natur zum edlen Charakter erhoben, oder gar, wie in Kotzebue's Stücken, anderweitige Schlechtigkeit wieder gut gemacht werden soll. Warum benutzt man nicht die wohlthätige Stimmung des Augenblicks, und läßt den Klingelbeutel im Schauspielhause umhergehn?

37.

Noten zu einem Gedicht sind wie anatomische Vorlesungen über einen Braten.

38.

Es heißt, in Englischen und Deutschen Trauerspielen wären doch so viele Verstöße gegen den Geschmack. Die Französischen sind nur ein einziger großer Verstoß. Denn was kann geschmackwidriger seyn, als ganz außerhalb der Natur zu schreiben und vorzustellen?

39.

Hemsterhuys vereinigt Plato's schöne Seherflüge mit dem strengen Ernst des Systematikers. Jacobi hat nicht dieses harmonische Ebenmaaß der Geisteskräfte, aber desto freier wirkende Tiefe und Gewalt; den Instinct des Göttlichen haben sie mit einander gemein. Die Dialogen des Hemsterhuys mögen intellectuelle Gedichte heißen. Jacobi bildete keine untadeligen vollendeten Antiken, er gab Bruchstücke voll Originalität, Adel, und Innigkeit. Vielleicht wirkt Hemsterhuys Schwärmerei mächtiger, weil sie sich immer in den Gränzen des Schönen ergießt; hingegen setzt sich die Vernunft sogleich in wehrbaren Stand, wenn sie die Leidenschaftlichkeit des gegen sie eindringenden Gefühls gewahr wird.

40.

Duclos bemerkt, es gebe wenig ausgezeichnete Werke, die nicht von Schriftstellern von Profession herrühren. In Frankreich wird dieser Stand seit langer Zeit mit Achtung anerkannt. Bei uns galt man ehedem weniger als nichts, wenn man bloß Schriftsteller war. Noch jetzt regt sich dieß Vorurtheil hier und da, aber die Gewalt verehrter Beispiele muß es immer mehr

lähmen. Die Schriftstellerei ist, je nachdem man sie treibt, eine Infamie, eine Ausschweifung, eine Tagelöhnerei, ein Handwerk, eine Kunst, eine Wissenschaft und eine Tugend.

41.

Die moralische Würdigung ist der ästhetischen völlig entgegengesetzt. Dort gilt der gute Wille alles, hier gar nichts. Der gute Wille witzig zu seyn, zum Beispiel, ist die Tugend eines Pagliaß. Das Wollen beim Witze darf nur darin bestehen, daß man die conventionellen Schranken aufhebt, und den Geist frei läßt. Am witzigsten aber müßte der seyn, der es nicht nur ohne es zu wollen, sondern wider seinen Willen wäre, so wie der bourru bienfaisant eigentlich der allergutmüthigste Charakter ist.

42.

Schwerlich hat irgend eine andre Litteratur so viele Ausgeburten der Originalitätssucht aufzuweisen als unsre. Es zeigt sich auch hierin, daß wir Hyperboreer sind. Bei den Hyperboreern wurden nämlich dem Apollo Esel geopfert, an deren wunderlichen Sprüngen er sich ergötzte.

43.

Schöner Muthwille im Vortrage ist das Einzige, was die poetische Sittlichkeit lüsterner Schilderungen retten kann. Sie zeugen von Schlaffheit und Verkehrtheit, wenn sich nicht überschäumende Fülle der Lebenskraft in ihnen offenbart. Die Einbildungskraft muß ausschwei-

fen wollen, nicht dem herschenden Hange der Sinne knechtisch nachzugeben gewohnt seyn. Und doch findet man unter uns meistens die fröhliche Leichtfertigkeit am verdammlichsten; hingegen hat man das stärkste in dieser Art verziehen, wenn es mit einer fantastischen Mystik der Sinnlichkeit umgeben war. Als ob eine Schlechtigkeit durch eine Tollheit wieder gut gemacht würde!

44.

Es giebt verdiente Schriftsteller, die mit jugendlichem Eifer die Bildung ihres Volkes betrieben haben, sie aber da fixiren wollten, wo die Kraft sie selbst verließ. Dieß ist umsonst: wer einmal, thöricht oder edel, sich bestrebt hat, in den Gang des menschlichen Geistes mit einzugreifen, muß mit fort, oder er ist nicht besser dran als ein Hund im Bratenwender, der die Pfoten nicht vorwärts setzen will.

45.

Es ist ein erhabener Geschmack, immer die Dinge in der zweiten Potenz vorzuziehn. Z. B. Copien von Nachahmungen, Beurtheilungen von Recensionen, Zusätze zu Ergänzungen, Commentare zu Noten. Uns Deutschen ist er vorzüglich eigen, wo es aufs Verlängern ankommt; den Franzosen, wo Kürze und Leerheit dadurch begünstigt wird. Ihr wissenschaftlicher Unterricht pflegt wohl die Abkürzung eines Auszugs zu seyn; und das höchste Product ihrer poetischen Kunst, ihre Tragödie, ist nur die Formel einer Form.

46.

Die Gesellschaften der Deutschen sind ernsthaft; ihre Komödien und Satiren sind ernsthaft; ihre Kritik ist ernsthaft; ihre ganze schöne Litteratur ist ernsthaft. Ist das Lustige bei dieser Nation immer nur unbewußt und unwillkührlich?

47.

Noch ehe Hermann und Dorothea erschien, verglich man es schon mit Vossens Luise; die Erscheinung hätte der Vergleichung ein Ende machen sollen; allein sie wird jenem Gedicht immer noch richtig als Empfehlungsschreiben an das Publicum mit auf den Weg gegeben. Bei der Nachwelt wird es Luisen empfehlen können, daß sie Dorotheen zur Taufe gehalten hat.

48.

Man kann sagen, daß es ein charakteristisches Kennzeichen des dichtenden Genius ist, viel mehr zu wissen, als er weiß, daß er weiß.

49.

Im Stil des ächten Dichters ist nichts Schmuck, alles nothwendige Hieroglyphe.

50.

Die Poesie ist Musik für das innere Ohr, und Malerei für das innere Auge: aber gedämpfte Musik, aber verschwebende Malerei.

51.

Mancher betrachtet Gemälde am liebsten mit verschloßnen Augen, damit die Fantasie nicht gestört werde.

61.

Der Gegenstand kann die Dimensionen vergessen machen. Man fand es nicht unschicklich, daß der Olympische Jupiter nicht aufstehen durfte, weil er das Dach eingestoßen hätte; und Hercules auf einem geschnittenen Steine erscheint noch übermenschlich groß. Ueber den Gegenstand können nur verkleinernde Dimensionen täuschen. Das Gemeine wird durch eine colossale Ausführung gleichsam multiplicirt.

62.

Wir lachen mit Recht über die Chinesen, die beim Anblick Europäischer Porträte mit Licht und Schatten, fragten: ob die Personen denn wirklich so fleckig wären? Aber würden wir es wagen, über einen alten Griechen zu lächeln, dem man ein Stück mit Rembrandschem Helldunkel gezeigt, und der in seiner Unschuld gemeynt hätte: so male man wohl im Lande der Cimmerier?

63.

Kein kräftigeres Mittel gegen niedrige Wollust als Anbetung der Schönheit. Alle höhere bildende Kunst ist daher keusch, ohne Rücksicht auf die Gegenstände; sie reinigt die Sinne, wie die Tragödie nach Aristoteles die Leidenschaften. Ihre zufälligen Wirkungen kommen hiebei nicht in Betracht: denn in schmutzigen Seelen kann selbst eine Vestalin Begierden erregen.

64.

Gewisse Dinge bleiben unübertroffen, weil die Bedingungen, unter denen sie erreicht werden, zu herabwür-

digend sind. Wenn nicht einmal ein versoffener Gastwirth, wie Jan Steen, ein Künstler wird, einem Künstler kann man nicht zumuthen, ein versoffener Gastwirth zu werden.

65.

Das wenige, was in Diderots Essai sur la peinture nicht taugt, ist das Sentimentale. Er hat aber den Leser, den es irre führen könnte, durch seine unvergleichliche Frechheit selbst zurecht gewiesen.

66.

Die einförmigste und flachste Natur erzieht am besten zum Landschaftmaler. Man denke an den Reichthum der Holländischen Kunst in diesem Fache. Armuth macht haushälterisch, es bildet sich ein genügsamer Sinn, den selbst der leiseste Wink höheren Lebens in der Natur erfreut. Wenn der Künstler dann auf Reisen romantische Scenen kennen lernt, so wirken sie desto mächtiger auf ihn. Auch die Einbildungskraft hat ihre Antithesen: der größte Maler schauerlicher Wüsteneien, Salvator Rosa, war zu Neapel geboren.

67.

Die Alten, scheint es, liebten auch in der Miniatur das Unvergängliche. Die Steinschneidekunst ist die Miniatur der Bildnerei.

68.

Die alte Kunst selbst will nicht ganz wiederkommen, so rastlos auch die Wissenschaft alle angehäuften Schätze

der Natur bearbeitet. Zwar scheint es oft: aber es fehlt immer noch etwas, nämlich gerade das, was nur aus dem Leben kommt, und was kein Modell geben kann. Die Schicksale der alten Kunst indessen kommen mit buchstäblicher Genauigkeit wieder. Es ist als sey der Geist des Mummius, der seine Kennerschaft an den Korinthischen Kunstschätzen so gewaltig übte, jetzt von den Todten auferstanden.

69.

Wenn man sich nicht durch Künstlernamen und gelehrte Anspielungen blenden läßt, so findet man bei alten und neuen Dichtern den Sinn für bildende Kunst seltner, als man erwarten sollte. Pindar kann vor allen der plastische unter den Dichtern heißen, und der zarte Stil der alten Vasengemälde erinnert an seine Dorische Weichheit und süße Pracht. Propertius, der in acht Zeilen eben so viel Künstler charakterisiren konnte, ist eine Ausnahme unter den Römern. Dante zeigt durch seine Behandlung des Sichtbaren große Maleranlagen, doch hat er mehr Bestimmtheit der Zeichnung als Perspective. Es fehlte ihm an Gegenständen, diesen Sinn zu üben: denn die neuere Kunst war damals in ihrer Kindheit, die alte lag noch im Grabe. Aber was brauchte der von Malern zu lernen, von dem Michel Angelo lernen konnte? Im Ariost trifft man auf starke Spuren daß er im blühendsten Zeitalter der Malerei lebte, sein Geschmack daran hat ihn bei Schilderung der Schönheit manchmal über die Gränzen der Poesie fortgerissen. Bei Goethe ist dieß nie der Fall. Er macht die bilden-

den Künste zuweilen zum Gegenstande seiner Dichtungen, außerdem ist ihre Erwähnung darin niemals angebracht, oder herbei gezogen. Die Fülle des ruhigen Besitzes drängt sich nicht an den Tag, sie verheimlicht sich auch nicht. Alle solche Stellen hinweggenommen, würde die Kunstliebe und Einsicht des Dichters in der Gruppirung seiner Figuren, und der einfachen Großheit seiner Umrisse unverkennbar seyn.

70.

Welche Vorstellungen müssen die Theoristen gehabt haben, die das Porträt vom Gebiete der eigentlich schönen Kunst ausschließen! Es ist gerade, als wollte man es nicht für Poesie gelten lassen, wenn ein Dichter seine wirkliche Geliebte besingt. Das Porträt ist die Grundlage und der Prüfstein des historischen Gemäldes.

71.

Wenn der Geschmack der Engländer in der Malerei, wie die mechanische Zierlichkeit ihrer Kupferstiche befürchten läßt, sich auf dem festen Lande noch weiter verbreiten sollte, so möchte man darauf antragen, den ohnedieß unschicklichen Namen: historisches Gemälde, abzuschaffen, und dafür theatralisches Gemälde einzuführen.

72.

Die zarte Weiblichkeit in Gedanken und Dichtungen, die auf den Bildern der Angelica Kaufmann anzieht, hat sich bei den Figuren mitunter auf eine unerlaubte Art eingeschlichen. Ihren Jünglingen fehlt es an

Männlichkeit, und sie scheinen mit weiblichem Reiz gefallen zu wollen. Vielleicht waren sich die Griechischen Malerinnen dieser Gränze oder Klippe ihres Talentes bewußt. Unter den wenigen, die Plinius nennt, führt er von der Timarete, Irene und Lala nur weibliche Figuren an.

73.

Da man jetzt überall moralische Nutzanwendungen verlangt, so wird man auch die Nützlichkeit der Porträtmalerei durch eine Beziehung auf häusliches Glück darthun müssen. Mancher, der sich an seiner Frau ein wenig müde gesehen hat, findet seine ersten Regungen vor den reineren Zügen ihres Bildnisses wieder.

Gedruckt bei C. F. Thormann in Bonn.

